

PHENIX

revue internationale de la bande dessinée

5° salone internazionale
Dei comics - Lucca - 1-15 nov 1969
Almanacco 1969

N° 11 / PRIX 6.00 F. / ÉTRANGER 7.30 F. / LIRES : 850



UNA
BALLATA
DEL
MARE
SALATO

HUGO
FRATT



sommaire

Editorial	2
Un moment magique des bandes dessinées italiennes : Rino Albertarelli	5
Hugo Pratt, interview	15
Wheeling, par Hugo Pratt	29
Ernie Pike, par Hugo Pratt	41
La 1 ^{re} convention européenne de la Bande dessinée	53
Les débuts du fantastique dans la Bande dessinée : l'école du Herald, par Pierre Couperie	57
Le rayon mystérieux, par Alain Saint-Ogan	78

Fondateur : Claude Moliterni. Administration, Publicité : S.R.P., 38, rue Marceau, 94-Ivry. Imprimé par la S.E.R.G., 40, rue Marceau, 94-Ivry.
Rédacteur en chef : Claude Moliterni. Rédaction : Pierre Couperie - Claude Le Gallo - Claude Moliterni - George Fronval - Edouard François - Proto Destefanis. Photographe : Claude Moliterni. Expositions : Isabelle Coutrot.
Correspondants : CABD - Belgique. Claude Sac - Suisse. Arturo Ramos - Espagne. Gli Amici del Fumetto - Italie. Swedish Academy of Comic strip - Suède. Het Stripchap - Hollande. Fred Schreiber - U.S.A.
Le directeur responsable : Robert Cottureau. Dépôt légal : 4^e trimestre 1969.
Prix du numéro : 6 F. Etranger : 7,30 F.
Reproduction des textes, photos, illustrations, même partielle, strictement interdite.

EDITORIAL

PREFAZIONE

C'est avec plaisir que j'ai l'honneur de présenter ce PHENIX SPECIAL LUCCA. Un Phénix bilingue ! Je suis très fier que notre revue soit reconnue comme telle à l'étranger et plus particulièrement en Italie. La bande dessinée a permis de réunir en un groupe uni des amateurs venus des quatre coins du monde. Quel peut être mon étonnement lorsque je décachète mon courrier de découvrir des lecteurs qui m'écrivent du Japon, du Venezuela, de Roumanie, de Tchécoslovaquie et même de Nouméa, et, plus incroyable, de trouver un amateur en U.R.S.S. ! Je ne parle pas des Anglais, des Belges, des Espagnols, des Portugais, des Américains... L'atlas ne suffirait pas... Je rêve d'un PHENIX qui puisse être lu par tous, et voici le début d'une nouvelle aventure.

Je tiens à remercier nos amis Italiens qui ont accepté que notre revue soit la revue officielle du 5° Salone Internazionale dei Comics de Lucca. Depuis cinq années, Albertarelli, Bertieri, Caldiron, Calisi, Laura, Marchetti, Tarroni, Traini, Trinchero et Zanotto se sont dépensés pour que ce Salon obtienne le retentissement le plus grand dans le monde de la bande dessinée. Cette année sera une année capitale. Réunions sur réunions, planning sur planning ont permis, un an à l'avance, de préparer cette réunion de spécialistes de la bande dessinée. J'attire l'attention sur le fait que cette manifestation existe grâce à la compréhension du Sindaco de Lucca qui met sa ville à notre disposition pendant deux semaines. Souhaitons longue vie au 5° Salone Internazionale dei Comics 1969.

Claude MOLITERNI,
Président de la SOCERLID.

5° salone internazionale dei comics



Lucca

1 - 15 novembre

1969

E' con grande piacere che presento questo LUCCA PHENIX SPECIAL. Un Phenix bilingue. Sono felice che la nostra rivista si sia affermata all'estero e particolarmente in Italia. Ancora una volta i fumetti sono riusciti a raccogliere in gruppo compatto gli studiosi e gli amatori di tutto il mondo. Che stupore, all'arrivo della posta, nello scoprire di avere lettori che mi scrivono dal Giappone, dal Venezuela, dalla Romania, dalla Cecoslovacchia, da Numea in Nuova Caledonia e perfino dalla Russia ; per non parlare degli inglesi, dei belgi, degli spagnoli, dei portoghesi, degli americani...

Sognavo un PHENIX letto da tutti ed eccoci all'inizio di una nuova avventura. Ringrazio i nostri amici italiani che hanno scelto il nostro PHENIX come rivista ufficiale del 5° Salone Internazionale dei Comics di Lucca.

Da cinque anni Luigi Volpicelli, Romano Calisi, Rinaldo Traini, Sergio Trincherò, Claudio Bertieri, Orio Caldiron, Ernesto G. Laura, Mario Marchetti, Evelina Tarroni e Piero Zanolto si sono prodigati affinché il Salone ottenesse la massima risonanza in tutto il mondo. Quest'anno la manifestazione avrà il suo momento magico. Numerose iniziative hanno permesso di programmare in anticipo LUCCA 5 che sarà il punto d'incontro di tutti gli specialisti di Comics.

Auguriamo al Salone Internazionale dei Comics lunga vita !

Il Presidente della SOCERLID,
Claude MOLITERNI.

LE GRANDI CACCIE DI GINO E GIANNI

PIEDROCCCHI

R. ALBERTARELLI

ARGOMENTO — L'americano Clink, proprietario del più grande parco zoologico ambulante del mondo, è giunto in Africa assieme alla figlia Maud con lo scopo di arricchire la sua collezione di animali con esemplari rarissimi. Egli stringe un contratto con Bracchi, emérito cacciatore di belve, e Gino e Gianni — due ragazzi cospicui di carche del Bracchi — affinché lo aiutino nella sua impresa. Ma la signora Clink non approva i progetti del marito e giunge in acceco con il preciso programma di ostacolare le ricerche e indurre il marito a tornare in America.





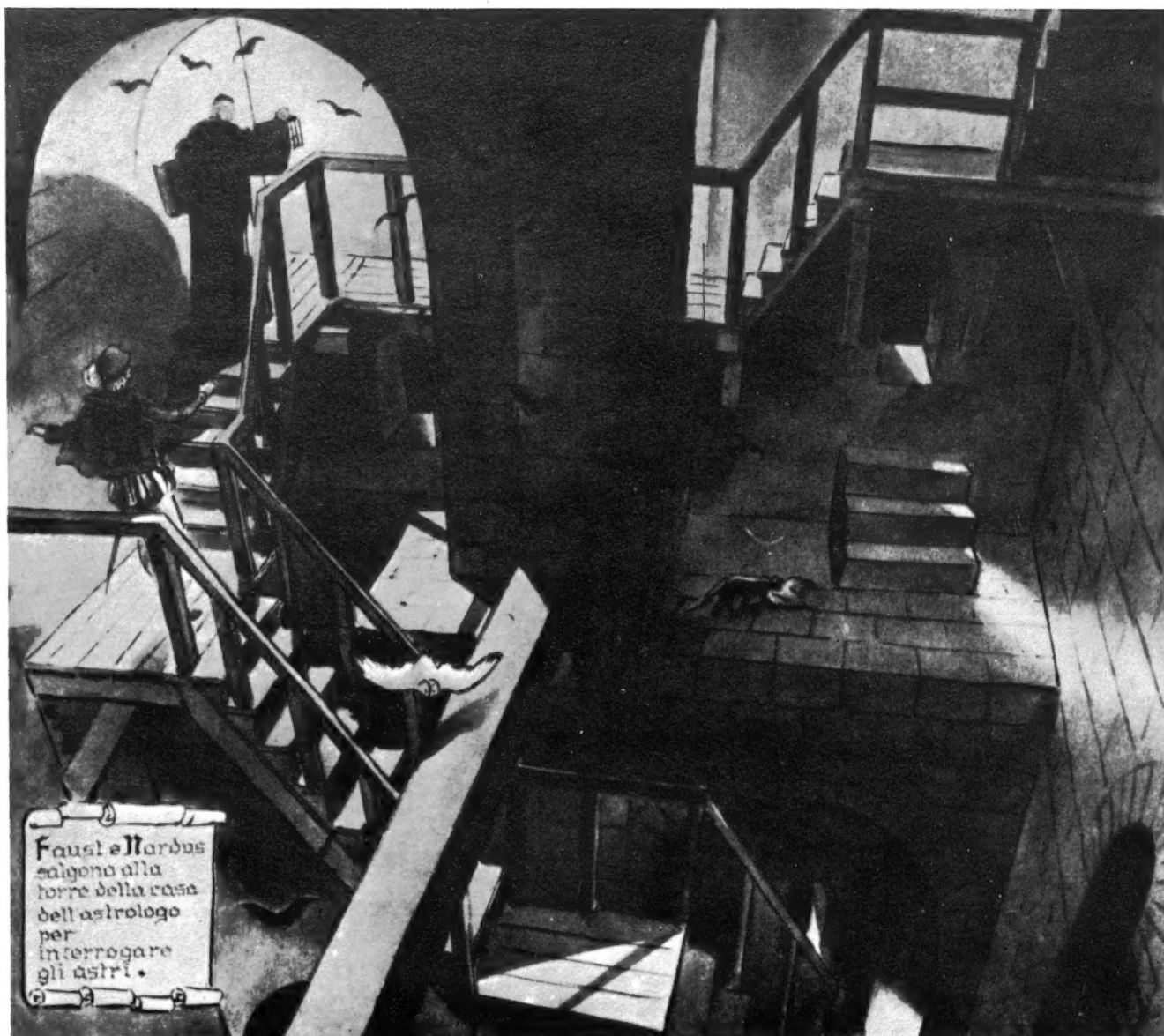
Rino Albertarelli : « Il dottor Faust » - Libro secondo - Mefistofeles.

rinaldo traini

Un moment magique des
bandes dessinées
italiennes :
rino albertarelli

Un momento magico
dei comics italiani :
rino albertarelli





Rino Albertarelli : « Il dottor Faust ».

La production des bandes dessinées italiennes a toujours été réputée pour sa quantité et sa qualité ; mais elle a été justement relevée par l'expression d'une forme narrative qui constitue son caractère propre. Sur ce phénomène a certainement agi la fragmentation du thème proposé au public en la conditionnant suivant le goût des lecteurs et surtout au défaut de transmission continue.

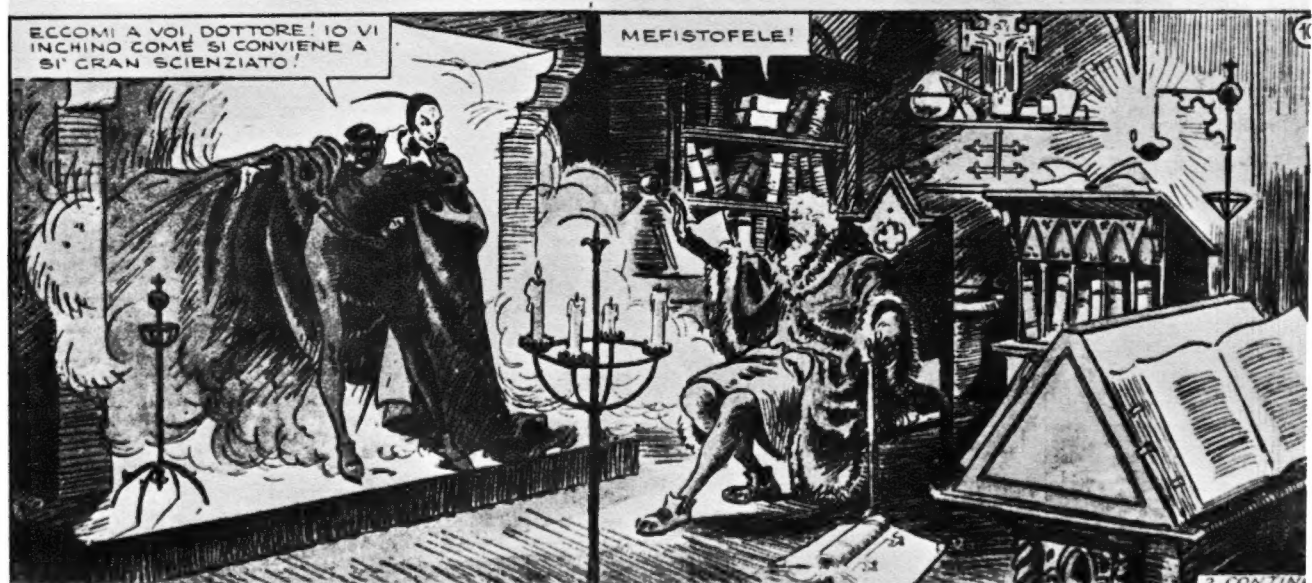
La disparition des hebdomadaires illustrés pour les enfants (ceux qui paraissent encore sur le marché ont dû se modifier complètement, perdant ainsi leur personnalité) a dirigé la production vers les albums et vers les revues qui ne sont à la vérité que des succédanés des albums, puisqu'elles rassemblent des histoires complètes. L'usage des suspenses, un des éléments de base des comics aux U.S.A., est venu changer les habitudes par l'acquisition de périodiques liés par une lecture entrecoupée d'intervalles égaux.

Peut-être les quotidiens auraient-ils pu hériter de ce genre de divertissement ; mais, quand l'essai en a été réellement tenté, la conviction indispensable a fait défaut. D'un autre côté, la situation de la presse quotidienne italienne était bien loin de celle des pays à industrie développée dont les tirages s'évaluent par millions d'exemplaires... Lancer des bandes et des planches de dessins italiennes avec les frais actuels était pratiquement

La produzione di fumetti italiani è stata sempre notevole, per quantità e qualità, ma è stato giustamente rilevato che di rado essa ha espresso una forma narrativa con caratteristiche proprie. Su questo fenomeno ha influito, certamente, la frammentarietà della proposta al pubblico — condizionante e condizionata essa stessa dal gusto dei lettori — dovuta principalmente alla mancanza di veicoli costanti.

La scomparsa dei settimanali illustrati per ragazzi (quelli ancora presenti sul mercato hanno dovuto cambiare veste perdendo la loro tipicità) ha indirizzato la produzione verso gli albi o riviste che sono in definitiva delle vere e proprie raccolte di albi, poichè riuniscono una serie di storie compiute. La suspense, uno degli elementi base dei comics USA, è venuta a cessare e anche e così l'abitudine ad un acquisto periodico legato ad una lettura scandita in tempi uguali.

Forse i quotidiani avrebbero potuto ereditare questo tipo di intrattenimento, ma, quando il tentativo è stato effettuato, è mancata la necessaria convinzione ; d'altro canto la situazione della stampa quotidiana italiana è ben lontana da quella dei paesi industrialmente avanzati, dove le tirature si misurano in milioni di copie. Proporre strisce o tavole di disegnatori italiani con i costi attuali, è praticamente impossibile ; i quotidiani non possono affrontare il grosso impegno economico e redazionale



impossible. Les quotidiens ne peuvent affronter les gros sacrifices de dépenses et de rédaction des bandes dessinées. Cela n'aurait été possible que pour un réseau de distribution qui aurait réuni les bandes dessinées italiennes auprès des divers éditeurs. Et encore, une organisation de ce genre aurait-elle dû encore inventer les moyens de lutter contre l'impitoyable concurrence des comics étrangers (déjà abondamment amortis dans leurs pays d'origine et vendus à des prix dérisoires en Italie, mais pourtant encore non négligeables) qui étouffe dès sa naissance toute velléité d'organisation de ce genre.

La persistance de cette situation n'a nullement découragé les dessinateurs italiens — la preuve en est qu'ils sont largement utilisés dans les grands circuits internationaux où leur production est accueillie et largement concurrentielle sur les marchés étrangers —, mais ils se sont avilis dans la production d'imitations de modèles d'outre-Atlantique, d'où est résultée la rédaction de bandes dessinées de qualité douteuse, absolument neutres, et rétribuées parcimonieusement si ce n'est copieusement exploitées.

Mais tout ceci ne doit pas, pour ainsi dire, paraître comme un préambule à une conférence sur un passé encore pas très lointain, ni une allusion nostalgique aux vertes années de l'enfance, ni un résumé pour un ouvrage documentaire. Notre étude s'attache à un aspect de la production de la bande dessinée italienne, qui, quelques années avant la dernière guerre mondiale, aurait dû, dans des conditions favorables historiques et locales, trouver dans son propre pays de bonnes raisons de consécration et de continuité pour la conservation de ses notables qualités de style.

Si l'origine des comics américains est, dans la tradition anglo-saxonne de l'humour et de la satire, contaminée dans une certaine mesure par l'explication anecdotique chère à une certaine culture puritaine, les bandes dessinées italiennes eurent pour marraine l'illustration qui trouvait une solide tradition dans notre passé et, par dessus tout, des artistes capables.

En outre, ces illustrateurs, surtout les meilleurs, en plus de leur bagage technique, savent réaliser des histoires et employer un langage caractéristique des bandes dessinées. Souvent, les textes que les comics obligent à comprimer avec la représentation graphique, arrivent à prendre un rôle prépondérant, renversant ainsi les rapports de base. La représentation est presque toujours issue d'une inspiration naturelle. La satire, le grotesque, la caricature, les sujets surnaturels et les cartoons d'outre-Atlantique, sont presque totalement ignorés des illustrateurs italiens, chose que les lecteurs ont certainement appréciée.

Une étude à part s'applique à Rino Albertarelli pour l'abondance de sa production, pour la continuité de sa participation, pour la qualité de ses résultats. Il est un fait que, lorsque l'on parle des bandes dessinées italiennes, si l'on veut montrer leur supériorité sur celles publiées dans les années qui ont précédé la dernière guerre, on finit inévitablement par tomber sur son nom. Certainement, pour Albertarelli, la bande dessinée fut et est encore une manière congénitale de s'exprimer. Tous les dons incontestables du dessinateur et de l'illustrateur s'assemblent en une force continue et enthousiaste dans ses œuvres dessinées et dans la langue typique des bandes dessinées. A lui revient le mérite d'avoir créé les bandes dessinées comportant la personification la plus autonome de l'école italienne.

Rino Albertarelli est né à Cesena le 8 juin 1908. Il se distingua, suivant une tradition domestique, dès le plus jeune âge, par une inclination instinctive à barbouiller les murs et les meubles par des dessins impressionnistes qui, selon ses intentions, devaient représenter les plus nobles quadrupèdes, mais qui ressemblaient plutôt à des espèces de cafards, ainsi qu'il l'avoue dans sa biographie.

della produzione di un comic: ciò sarebbe possibile solo se una efficace rete distributiva potesse collocare il fumetto italiano presso varie editrici. Se una organizzazione del genere la si deve ancora inventare è pur vero che la spietata concorrenza dei comics stranieri (ammortizzati abbondantemente sui mercati d'origine e venduti in Italia a prezzi irrisori, ma con guadagni tutt'altro che trascurabili), stronca sul nascere qualsiasi velleità organizzativa.

Perdurando questa situazione, i disegnatori italiani, niente affatto disprezzabili — lo testimonia il fatto che quando vengono utilizzati nei grandi circuiti extranazionali danno prodotti decorosi e comunque collocabili anche su mercati altamente concorrenziali — sono avviliti nella imitativa produzione dei modelli d'oltre Oceano, con il risultato di realizzare fumetti di dubbia qualità, assolutamente atipici e scarsamente remunerati anche se largamente sfruttati.

Questa la premessa per fare, come si suol dire, un passo indietro: volere cioè giustificare un discorso su un passato non troppo remoto, che non vuole essere un tuffo nostalgico negli anni verdi dell'infanzia, nè una riesumazione a livello documentaristico. Il nostro esame riguarda un aspetto della produzione fumettistica italiana, quella che negli anni precedenti la seconda guerra mondiale seppe, in favorevoli condizioni storiche ed ambientali, trovare in se stessa valide ragioni di affermazione e di continuità, pur preservando precedenti valori stilistici formali.

Se la matrice dei comics americani è nella tradizione anglo-sassone dell'umorismo e della satira, contaminata in buona misura dall'aneddotica didascalica cara ad una certa cultura puritana, ai fumetti italiani certamente fece da madrina l'illustrazione, che aveva nel nostro paese solida tradizione, e soprattutto validi esponenti.

Non sempre questi illustratori, anche se ottimi, seppero con il loro bagaglio tecnico, realizzare storie ad immagini nel linguaggio caratteristico dei comics. Spesso il testo, che nei fumetti è comprimario alla rappresentazione grafica, ebbe a svolgere una funzione predominante, capovolgendo in tal maniera uno dei rapporti fondamentali. La rappresentazione era quasi sempre d'impronta naturalistica. La satira, il grottesco, la caricatura, motivi connaturali ai cartoonists d'oltre Oceano, erano quasi completamente sconosciuti agli autori italiani, nè forse, i lettori li avrebbero apprezzati. Un discorso a parte merita però Rino Albertarelli: per la mode della produzione, per la continuità della sua partecipazione, per la qualità dei risultati. E' un fatto che quando si parla di fumetti italiani, quando si vuole accennare agli esiti più validi ai quali si giunse negli anni precedenti la guerra, si finisce inevitabilmente per cadere sul suo nome: sicuramente ad Albertarelli il comic fu, ed è, un modo congeniale di esprimersi. Alle indubbie doti di disegnatore e di illustratore, egli aggiunse lo sforzo continuo ed entusiasta per realizzare nelle sue opere fumettate il linguaggio tipico dei comics. A lui spetta di diritto il merito di aver creato i comics più autonomamente personali della scuola italiana.

Rino Albertarelli, è nato a Cesena l'8 giugno 1908. Si distinse, tra le pareti domestiche, sin dalla più verde età, per l'istintiva inclinazione ad imbrattare fogliacci e suppellettili con impressionistici disegni che, se nelle intenzioni volevano essere l'esaltazione dei più nobili tra i quadrupedi, troppo spesso « rassomigliavano a scarafaggi », come ci racconta egli stesso nella sua biografia.

Il fanciulletto Rino venne maturando tra le letture fantastiche di Verne e quelle improbabili, ma esaltanti, di Salgari, effettuate sugli spesso incompleti volumi di una bibliotechina circolante, consultata voracemente per la cospicua somma di sei soldi al mese. Questa letteratura avventurosa gli ispirò la prima storia quadrettata, quando a sei anni, ammalato, fu costretto a passare a letto parte delle vacanze estive.



Le jeune Rino grandit à travers la lecture fantastique de Jules Verne et celle, improbable mais exaltante, de Salgari qu'il effectuait sur des volumes incomplets d'une bibliothèque itinérante consultée grâce à des prélèvements sur la modique somme de ses repas. Cette littérature d'aventures lui inspira sa première histoire découpée lorsque, à l'âge de six ans, il dut passer une partie de ses vacances alité.

La vie fut dure pour Albertarelli, en raison de la déplorable situation économique de sa famille. Il fit des traductions de latin et de grec, il fut garçon de café, céramiste, blanchisseur, employé de bureau, figurant, acteur, rapin pour des peintres de fresques d'église.

Les nuits étaient souvent consacrées à une préparation culturelle qui devait affiner ses dispositions artistiques. Enfin, il débarque à Milan... pour faire fortune. Celle-ci lui vint de sa rencontre avec Antonio Rubino qui le prit dans la rédaction du « Balilla » (jeune fasciste).

On lui payait ses premières illustrations vingt-cinq liras l'une. Le service militaire allait interrompre l'essor de la prometteuse carrière de l'illustrateur. Mais, quand il eut terminé son congé, Nino Pagot, qui avait remplacé Rubino à la tête de l'hebdomadaire, engagea Albertarelli, et c'est cette fois-ci qu'il entra dans sa carrière de cartoonist. En 1933, il devient collaborateur de l'hebdomadaire « Il Cartoccino », édité par l'Industrie Graphique Monzese, en qualité de directeur, à la place de Boschi à qui il succéda. Albertarelli commençait à recueillir quelques fruits solides de son travail. Il recevait un traitement mirifique de six cents liras par mois et, de plus, cent liras pour chaque page illustrée par lui. Collaboraient à son Cartoccino: Elza Morante, Amalia Guglielminetti, Milly Dandolo, Corrado Govoni, Trilussa, Rodolfo De Angelis, Gian Dauli et Salvator Gotta. C'est alors qu'il fit son entrée dans le domaine de l'humour. Il fit la connaissance de l'éclectique Zavattini; il s'ensuivit sa collaboration à « Il Bertoldo » de Rizzoli. Albertarelli trouvait encore sa place dans les pages du fameux « Settebello » qui, avant de passer à Mondadori, avait encore son siège à Rome et était un des premiers journaux humoristiques à expérimenter les comics. Entre temps, cet hebdomadaire avait publié les premières bandes quotidiennes de Brick Bradford. Mais les bandes dessinées italiennes étaient désormais soutenues par Albertarelli qui s'était consacré dans la série des feuilletons réalisés avec « Les aventuriers du Pacifique » dans l'hebdomadaire pour les jeunes « Argentovivo ». Les bandes dessinées italiennes paraissaient avec cette déplorable caractéristique italienne, importée de France, de remplacer les ballons par des explications données hors des images. Mais la langue de ces histoires encadrées ressemblait exactement à celle des comics par le cadrage cinématographique des images et par leur rythme sans cesse tenu en haleine par un suspense réitéré et périodique.

Le roman, édité en 1937, racontait des histoires de corsaires et de galions mais se terminait par une devinette, ce qui était plutôt anormal pour un thème de ce genre: la science-fiction. La conclusion voyait apparaître des monstres préhistoriques réveillés par le débarquement des personnages sur une île mystérieuse. Un thème à peu près semblable à celui de « Giorretta Portafortuna », le roman de Yambo qu'Albertarelli avait illustré pour le Topolino en 1938. Grâce à Zavattini, Rino, lâchant Rizzoli, s'était attaché à Mondadori; mais, entre temps, il avait réalisé pour Bonelli « Big Bill », publié immédiatement après la guerre sur « Cow-Boy » et « Capitan Fortuna » qui avait paru en 1942 sur l'Audace, transforme depuis en magazine qui présentait, avant « Le aventure di Orlando », une bande dessinée extrêmement intéressante, historique et romancée, qu'Albertarelli avait réalisée en 1941 avec la collaboration de son inséparable ami Baracco, aujourd'hui scénariste cinématographique, inspirée des « textes sacrés » de l'Arioste et de Bojardo.

Voir paraître après des années des bandes dessinées produites avant la guerre devint presque une habitude chez Albertarelli, par exemple « Bagonghi le Paillasse »,

La vita per Albertarelli fu dura: mentre i coetanei se la spassavano sulle traduzioni di latino e greco, si cimentava costretto dalle disagiate condizioni economiche della famiglia, come garzone di bottega, ceramista, imbianchino, impiegato, burattinaio, attore, ferramenta e anche pittore di affreschi nelle chiese. E la notte era spesso dedicata alle letture più disparate per una preparazione culturale che veniva affinando la sua predisposizione artistica. Ormai ventenne andò a Milano a... far fortuna. E questa gli venne dall'incontro con Antonio Rubino che lo prese con sé nella redazione de « Il Balilla »: si vide pagare le prime illustrazioni 25 lire l'una. Il servizio militare sembrò interrompere la promettente carriera di illustratore; ma all'atto del congedo, Nino Pagot, subentrato a Rubino nella direzione del settimanale, lo Richiamo e Albertarelli riprese, e questa volta definitivamente, la sua professione di cartoonist. Nel 1933 diventa collaboratore del settimanale « Il Cartoccino », edito dalle Industrie Grafiche Monzese, e dopo pochi mesi subentra al posto di Boschi come Direttore. Albertarelli comincia a raccogliere qualche frutto consistente del proprio lavoro: guadagna il favoloso stipendio di 600 lire al mese e percepisce ben 100 lire per ogni pagina che illustra.

Collaborarono al « suo » Cartoccino: Elza Morante, Amalia Guglielminetti, Milly Dandolo, Corrado Govoni, Trilussa, Rodolfo De Angelis, Gian Dauli e Salvator Gotta. E' di quegli anni anche il suo inserimento nel settore dell'umorismo: dall'incontro con l'eclettico Zavattini scaturirà la collaborazione con « Il Bertoldo » della Rizzoli. Albertarelli troverà anche spazio nelle pagine del famoso « Settebello » che prima di passare alla Mondadori, quando aveva ancora la redazione a Roma, era stato uno dei primi giornali umoristici a sperimentare i comics. Il settimanale aveva infatti pubblicato le prime strips quotidiane di Brick Bradford.

Ma i fumetti italiani erano ormai alle porte e Albertarelli che già in passato si era spesso cimentato nelle storie a quadretti realizza « Gli avventurieri del Pacifico » per il settimanale per ragazzi « Argentovivo », che insieme alla « Tribuna illustrata » e a « Il Travaso » (anche lì qualche sporadica presenza come vignettista) fu uno dei supplementi del quotidiano « La Tribuna ».

Su « Argentovivo » i fumetti apparvero con quella deplorabile caratteristica italiana, importata dalla Francia, di sostituire i ballons con le didascalie in calce fuori quadro; ma il linguaggio di queste storie quadrettate e ormai vicinissimo a quello dei comics per il taglio cinematografico delle inquadrature e per il ritmo delle immagini e per l'avventura tenuta sempre sul filo di una suspense iterante e periodica. La storia, edita nel 1937, favoleggiava di corsari e galeoni ma finiva in chiave quanto mai abnorme per un tema del genere: la fantascienza. La conclusione vedeva infatti apparire mostri preistorici che lo sbarcare dei protagonisti in un'isola misteriosa aveva improvvisamente risvegliato. Un tema simile anche in « Gioietta Portafortuna », il romanzo di Yambo che Albertarelli illustrò su Topolino nel 1938. Grazie a Zavattini, Rino, lasciando la Rizzoli, era stato assunto dalla Mondadori anche se nel frattempo aveva realizzato per Bonelli « Big Bill », pubblicato nell'immediato dopoguerra sul « Cow Boy », e « Capitan Fortuna » apparso nel 1942 sull'Audace, ormai trasformato in un « magazine » che presentava anche « Le avventure di Orlando » un efficacissimo fumetto storico-favolistico che Albertarelli realizzò nel 1941 su testi dell'inseparabile amico Baracco, oggi soggettista cinematografico, ispirato ai « sacri testi » del Tasso, dell'Ariosto e del Bojardo.

Vedersi pubblicare e dopo anni fumetti prodotti nell'anteguerra fu un fatto quasi abituale per Albertarelli e elo Avvenne anche per « Bagonghi il pagliaccio », disegnato nel 1941, ma stampato sul mondadoriano Topolino nel 1945 quando l'editore milanese riprese le pubblicazioni del popolarissimo settimanale dopo l'interruzione della guerra.

L'ambientazione esotica a lui così congeniale e l'abilità illustrativa lo portarono anche a realizzare nel 1942,

dessiné en 1941 mais édité sur le Topolino expurgé de 1945, lorsque l'éditeur milanais reprit la publication des très populaires hebdomadaires après la cessation des hostilités.

L'ambiance exotique qui lui est presque congénitale et le don de l'illustration l'avaient poussé à réaliser en 1942, toujours pour le Topolino (après Faust et Méphistophélès), l'histoire des « Perles de Haru » qui empruntait son thème et son caractère historico-mythologique aux îles du Japon, exaltant les vertus de ce peuple.

La saveur fabuleuse et la géniale représentation faisaient ressortir dans un tel cas les motifs idéologiques et expansifs que le Min Cul Pop prétendait devoir être toujours présents dans une œuvre destinée à la jeunesse et qui étaient à la base du choix des thèmes traités par la plupart des bandes dessinées italiennes de l'époque. La collaboration d'Albertarelli avec Mondadori fut donc très avantageuse pour l'éditeur et pour l'école italienne des bandes dessinées qui trouva en lui le représentant le plus solide par lequel se sentirent impressionnés la plupart des cartoonists italiens penchés sur les planches dessinées de l'époque. Ce fut un moment magique irréversible, même après qu'Albertarelli, passé à l'Audace, eût réalisé la « Frontière du Far West », après le vibrant succès obtenu au Paporino avec « Le Corsaire Noir », se dédia efficacement dans l'après-guerre à la version dessinée de plusieurs œuvres d'Emilio Salgari sur l'hebdomadaire portant son nom. Le « Gentilhomme de seize ans », publié en 1939 sur le Topolino, présente un nouvel aspect de la manière du dessinateur italien qui, ayant adapté heureusement sa plume à une ambiance différente, se consacre cette fois-ci à représenter les fastes et la gloire de la Maison de Savoie dans une reconstitution historico-romancée beaucoup plus hagiographique qu'aventureuse. Depuis la parenthèse de l'occupation allemande, il collabora à la Domenica del Corriere, illustra les plus brillantes colonnes de l'« Omnibus » de Mondadori, réalisa une édition du « Pinocchio » de Collodi pour le compte de l'éditeur Cavallo. L'après-guerre le vit toujours plus fréquemment dans des initiatives diverses (se reporter à ses albums de guerre réalisés par la Fleetway) qui le portèrent tout à fait à l'avant du photo-roman et à toutes les réalisations des images par la photo. Mais la maturité allait pousser désormais Albertarelli à des ambitions plus élevées de l'utilisation de sa plume d'écrivain et d'illustrateur vers une œuvre qui allait le hisser au sommet de la littérature et de la peinture historique. C'est ainsi qu'il entreprend d'écrire une « Histoire de l'Ouest ». Désormais, dix années vont s'écouler de dure fatigue, cinq cents illustrations avec des pages de texte, des centaines de photos documentaires avec un travail de recherches obscures, patientes et coûteuses. L'ouvrage n'en est qu'à sa moitié, mais il a déjà eu l'honneur d'une présentation au Festival de Francfort.

Les années qui vont de 1937 à 1943 ont permis, grâce à la générosité de Mondadori, de constituer une équipe de formidables collaborateurs dominant, sous l'influence d'Albertarelli, le monde caléidoscopique des bandes dessinées.

En 1938, Albertarelli signait au Topolino « Les grandes chasses de Gino et Gianni ». C'était un grand coup d'aile que le cartoonist italien donnait à sa propre réalisation, représentant une Afrique des années vingt, pleine d'un réalisme charmant, la distinguant de la pacotille colonialiste en vigueur durant ces mêmes années, Cino et Franco compris. L'histoire de Gino et de Gianni dura cinq ans, avant le temps où les dispositions du Min Cul Pop tendirent à la détériorer.

L'année d'avant, Albertarelli avait débuté comme illustrateur et comme scénariste de « Kit Carson » qui, d'après la nette intention de l'auteur, devait paraître une satire aiguë du héros mythique de l'Ouest (Rino voulait rapprocher dans Kit et Zio les personnages donquichottesques de Cervantès), et était devenu, pour

sempre su Topolino, (dopo Faust et Mefistofele) la storia « Le perle di Harù » che svolgeva la sua vicenda a carattere storico-mitologico nelle isole del Giappone, esaltando le virtù di quel popolo. Il sapore favolistico e la geniale rappresentazione illustrativa stemperavano anche in questo caso i motivi ideologici e propagandistici che i Min Cul Pop pretendeva fossero sempre presenti nelle opere dedicate ai ragazzi e che comunque quasi sempre erano all'origine della scelta dei temi trattati da molti fumetti italiani. L'inserimento di Albertarelli nella Mondadori fu dunque fruttuosissimo e per l'editrice e per la scuola italiana del fumetto che trovò in lui forse il più valido esponente, anche se molti furono i cartoonists italiani che seppero imporsi sulle pagine fumettate dell'epoca. Un momento magico, non più ripetibile, anche se Albertarelli (che sull'Audace nella breve parentesi che vide la testata del settimanale passare nel gruppo dei periodici della Mondadori, aveva realizzato le salgariane « Frontiere del Far West », dopo il lusinghiero successo ottenuto su Paperino con « Il Corsaro Nero »), si dedicherà efficacemente nel dopoguerra alla versione fumettata di molte opere di Emilio Salgari sul settimanale a lui intitolato.

« Il gentiluomo di sedici anni » del 1939 pubblicato su Topolino fu un altro aspetto della versatilità del disegnatore italiano di adattare la sua felice penna alle ambientazioni più disparate, questa volta impegnato a rappresentare fasti e glorie della casa Savoia in una ricostruzione storico-romanzata più agiografica che avventurosa.

Dopo la parentesi dell'occupazione tedesca fu collaboratore della « Domenica del corriere », illustratore delle copertine della più prestigiosa tra le collane della Mondadori: gli « Omnibus » e realizzatore di una edizione del « Pinocchio » di Collodi per conto dell'Editore Cavallo. Il dopoguerra lo vide, sempre meno spesso, in varie iniziative (da ricordare i suoi albi di guerra realizzati per la Fleetway) che lo portarono addirittura all'incontro con il foto-romanzo e alla realizzazione per immagini della vita dei Santi. Ma la maturità spingeva ormai Albertarelli verso ambizioni più alte: voleva che la sua abile penna di scrittore e di illustratore fosse impegnata in un'opera che lasciasse il segno anche nel campo della letteratura e della storiografia. Ecco prendere forma l'idea di realizzare « La storia del West »: ormai dieci anni di dura fatica, 500 illustrazioni e migliaia di pagine di testo con centinaia di foto documentatissime con un oscuro, paziente e costoso lavoro di riverca. L'opera è solo a metà ma ha già avuto l'onore di essere presentata al Festival di Francoforte.

Gli anni che vanno dal 1937 al 1943 furono, dunque, grazie alla lungimiranza della Mondadori che seppe creare intorno a se una équipe di formidabili collaboratori, determinanti all'inserimento di Albertarelli nel caleidoscopico mondo dei fumetti.

Nel 1938 Albertarelli firmava su Topolino « Le grandi cacce di Gino e Gianni »: era un grosso colpo d'ala che il cartoonist italiano dava alla propria realizzazione, con la rappresentazione di un'Africa degli anni venti piena di un fascino realistico che si distaccava dalla pacecotiglia colonialistica dilagante in quegli anni, Cino & Franco compresi. La storia di Gino e Gianni andrà avanti cinque anni anche se il tempo e le disposizioni del Min Cul Pop tenderanno a deteriorarla trasferendo la vicenda ai nostri giorni con tutte le implicazioni propagandistiche che gli eventi sembravano imporre.

L'anno prima Albertarelli aveva esordito oltre che come illustratore anche come sceneggiatore con il « Kit Carson » che, nato nelle intenzioni dell'autore come una satira pungente del mitico eroe del West (Rino voleva riproporre con Kit e Zio Pam i donchisciotteschi charaters di Cervantes), era diventato per opportunità diffusionali l'ennesima proposta dell'avventura a tutto tondo. Ma la penna dell'autore presentadoci il protagonista ormai vecchio e alla fine della carriera, pelato

les besoins de la vente, comme le nième objet d'une aventure de pure folie. Mais la plume de l'auteur transforma le protagoniste désormais vieilli et à la fin de sa carrière, chauve, avec d'énormes moustaches blanches, humanisant la figure du vieux trappeur en lui donnant celle originale et inimitable d'un antihéros de l'épopée de l'Ouest avec une anticipation de plusieurs années sur le cinéma américain. Les images qu'il donna de l'Ouest sont certainement inspirées du cinéma américain, mais d'un cinéma antérieur de quinze années. Le décor, les costumes, les attitudes font partie de cet Ouest que, en 1937, Hollywood avait déjà renié, mais qui, précisément, semblait alors et semble encore aujourd'hui plus vrai que nature. La technique avec laquelle Albertarelli présente cet Ouest vu avec les yeux de 1920, paraît bien la plus moderne. Changeant à chaque instant de point d'observation, comme une machine de prises de vues, ses cadrages ne paraissent plus statiques. La composition fuyant le dessin statique crée le mouvement sur la planche.

Ces caractéristiques deviennent encore plus accentuées quand Albertarelli signe le « Docteur Faust » puis « Méphistophélès ».

La réduction de Faust en bandes dessinées, sur le scénario de Federico Pedrocchi, avait d'abord été confiée à Gustavino qui dut interrompre son travail après les quatre premières livraisons par suite d'une grave maladie. L'histoire publiée dans l'hebdomadaire Audace, en dépit de la valeur de l'illustrateur octogénaire, ne pouvait supporter une interruption d'au moins une année. Quand Mondadori décida de faire revivre l'hebdomadaire Topolino, Albertarelli (qui devait par la suite reprendre les passages réalisés par Gustavino) demeura perplexe devant l'œuvre qui lui était proposée. Son doute principal venait surtout de la possibilité d'adapter cette histoire aux exigences de la bande dessinée.

Albertarelli se plongea dans la documentation sur les précédents écrivains de Faust. Mais l'étude de Marlowe ou de Goethe ne devait pas ajouter grand-chose au profit de la bande dessinée. En revanche, elle permit à Albertarelli d'entrer dans le personnage; à en juger par les résultats, il lui fut facile de s'identifier à Faust et à Méphistophélès, au point de leur vouer sa sympathie. Chaque coupure occupait deux pages à l'intérieur du journal et se divisait en un petit nombre de grandes illustrations. Celles-ci, bâties avec une savante interdépendance des rapports entre les images, les études, le dessin, les volumes de couleurs, créaient un extraordinaire effet d'ensemble. On n'avait pas l'impression que ses œuvres se bornaient à une stérile démonstration de bravoure. A travers l'action, toujours tenue en premier plan, le récit se déroulait avec une existence convaincante. Dans ces planches, Albertarelli introduisait une grande partie de sa science académique, l'étude des perspectives, l'anatomie, la composition. L'ambiance, étrangère à toute époque précise, allait de l'avant et directement à travers les siècles, suivant les exigences scéniques; les réminiscences classiques de l'auteur faisaient renaître les saturnales nocturnes, les châteaux féodaux, les enfers. Doré, Michel-Ange, Léonard s'entremêlaient comme dans une vision de fièvre, où les images et les souvenirs étaient représentés davantage par une excitation interne que par un froid maniérisme.

RINALDO TRAINI.

e con gli enormi baffoni bianchi, umanizzò la figura dell'attentato trapper dandoci una originale ed insostituibile figura di cavaliere anti-eroe dell'epopea dell'Ovest con un anticipo di molti anni rispetto al cinema americano.

Le immagini che egli ci dette del West gli furono certamente ispirate dal cinema. Ma da un cinema superato da quindici anni. L'ambientazione, i costumi, il rituale facevano parte di un West che, nel 1937, Hollywood aveva già rinnegato; ma appunto per questo ci sembrò allora e ci sembra ancor oggi più vero e genuino. La tecnica con la quale invece Albertarelli ci presentò questo West visto con gli occhi degli anni venti fu modernissima. Spostando continuamente il punto di osservazione, come una macchina da presa, le sue inquadrature non appaiono mai statiche o scontate; la composizione, avvalendosi di un disegno plastico, crea nell'architettura dell'intera tavola il movimento.

Queste caratteristiche vennero ancora più accentuate quando Albertarelli disegnò « Il Dottor Faust » e poi « Mefistofele ».

La riduzione in fumetti di Faust, per la sceneggiatura di Federico Pedrocchi, era stata affidata in un primo tempo a Gustavino, il quale interruppe il proprio lavoro dopo le prime quattro puntate a causa di una grave malattia. La storia pubblicata sul settimanale « L'Audace », giacché il valente illustratore ottuagenario non era nelle condizioni di riprenderla, restò ferma per circa un anno. Quando Mondadori decise di riavviarla sul settimanale Topolino, Albertarelli (che doveva poi ridisegnare anche le puntate realizzate da Gustavino) restò molto perplesso di fronte all'offerta. Il dubbio maggiore riguardava la possibilità di adattare la storia alle necessità del fumetto.

Albertarelli si affrettò a documentarsi sui precedenti letterari di Faust. Se Marlowe e Goethe non dovettero aiutarlo molto sotto il profilo fumettistico, certamente però da questa rilettura ricevette quella « carica » che gli attori ricercano per immedesimarsi nella parte. Albertarelli entrò nel personaggio, ma a giudicare dai risultati è facile individuare, tra Faust e Mefistofele, a chi andassero le sue simpatie.

Ogni puntata occupava due intere facciate del giornale, e si sviluppava in poche grandi illustrazioni. Queste, costruite con sapiente interdipendenza di rapporti tra immagini, studi prospettici, volumi di colori, creavano lo straordinario effetto grafico dell'insieme; ne va dimenticato che la sua opera non si esauriva in una sterile dimostrazione di bravura; attraverso l'azione, sempre tenuta in primo piano, il racconto si snodava con convincente essenzialità. In queste tavole Albertarelli travasò buona parte della sua tecnica accademica: studi di prospettiva, di anatomia, di composizione. L'ambientazione, estranea ad una fissa collocazione temporale, si sposta avanti e indietro nei secoli, secondo le esigenze sceniche; le reminiscenze classiche dell'artista riaffiorano nei sabba notturni, nei castelli medioevali, nelle battaglie, negli inferi. Doré, Michelangelo, Leonardo si frammischiano in una sorta di viaggio febbricitante, dove immagini e ricordi ci vengono ripresentati più per stimolo interiore che per freddo manierismo.

RINALDO TRAINI.





Hugo Pratt : « Una ballata del mare Salato ».

HUGO PRATT

un maître du noir et blanc

interview de
Claude Moliterni et Pierre Couperie

C.M. : Hugo Pratt, quand êtes-vous né ?

H.P. : Je suis né le 15 juillet 1928 à Venise.

C.M. : Avez-vous vécu très longtemps en Argentine ?

H.P. : Pratiquement une vingtaine d'années.

C.M. : Comment êtes-vous venu à la bande dessinée ?

H.P. : J'ai commencé à dessiner en 1946 avec l'Asso di Picche qui était publié à Venise. Après 1947, l'édition a été rachetée par un éditeur de Buenos Aires qui m'a signé un contrat. Je suis parti en 1950 en Amérique du Sud continuer ses aventures. J'ai publié dans Sagar et Mister X. En 1952, j'ai commencé Sergent Kirk.

C.M. : Quelles sont les principales bandes dessinées que vous avez publiées ?

H.P. : Sergent Kirk, après Anna delle Jungla et dernièrement Une ballata del mare salato.

P.C. : Êtes-vous venu au noir et blanc par raison commerciale ou tout simplement parce que les effets noir et blanc vous intéressaient ?

H.P. : Eh bien... (Pratt réfléchit).

P.C. : Est-ce l'influence des bandes dessinées américaines, Caniff par exemple ?

H.P. : Oui, Caniff a été pour moi celui qui m'a incité à dessiner. C'est dans l'Aventuroso, en 1937, que j'ai vu pour la première fois, le Général Klang, et c'est là que j'ai eu un choc... C'est comme ça... et c'est comme ça que j'ai fait du noir et blanc.

C.M. : Combien de planches avez-vous dessinées à peu près ?

C.M. : Lei quando è nato ?

H.P. : Sono nato a Venezia il 15 giugno 1927.

C.M. : Ha vissuto a lungo in Argentina ?

H.P. : Circa vent'anni.

C.M. : Come è arrivato ai fumetti ?

H.P. : Ho cominciato a disegnare nel 1946 l'Asso di Picche, che si pubblicava a Venezia. Dopo il 1947 è stato rilevato da un editore di Buenos Aires che mi offrì un contratto. Nel 1950 sono andato in Sud America a continuare le avventure dell'Asso di Picche. Ho pubblicato ?? Sagar e Mister X. Nel 1952 ho cominciato Sgt Kirk.

C.M. : Quali sono i suoi principali fumetti ?

H.P. : Sgt Kirk, Anna della jungla e ultimamente, Una ballata del mare salato.

P.C. : E' passato al bianco e nero per motivi commerciali o perchè invece gli effetti di bianco e nero la interessano ?

H.P. : Mah... (Pratt riflette).

P.C. : Forse per influenza dei fumetti americani, Caniff, per esempio ?

H.P. : Sì Caniff è stato quello che mi ha incoraggiato a disegnare. Ho visto nel 1937, nell'Avventuroso il Generale Klang, ne ho provato una scossa... ed è così che ho usato il bianco e nero.

C.M. : Quante tavole ha disegnato, press'a poco ?

H.P. : Ho perso il conto... forse 6 000. Ho perso alcune



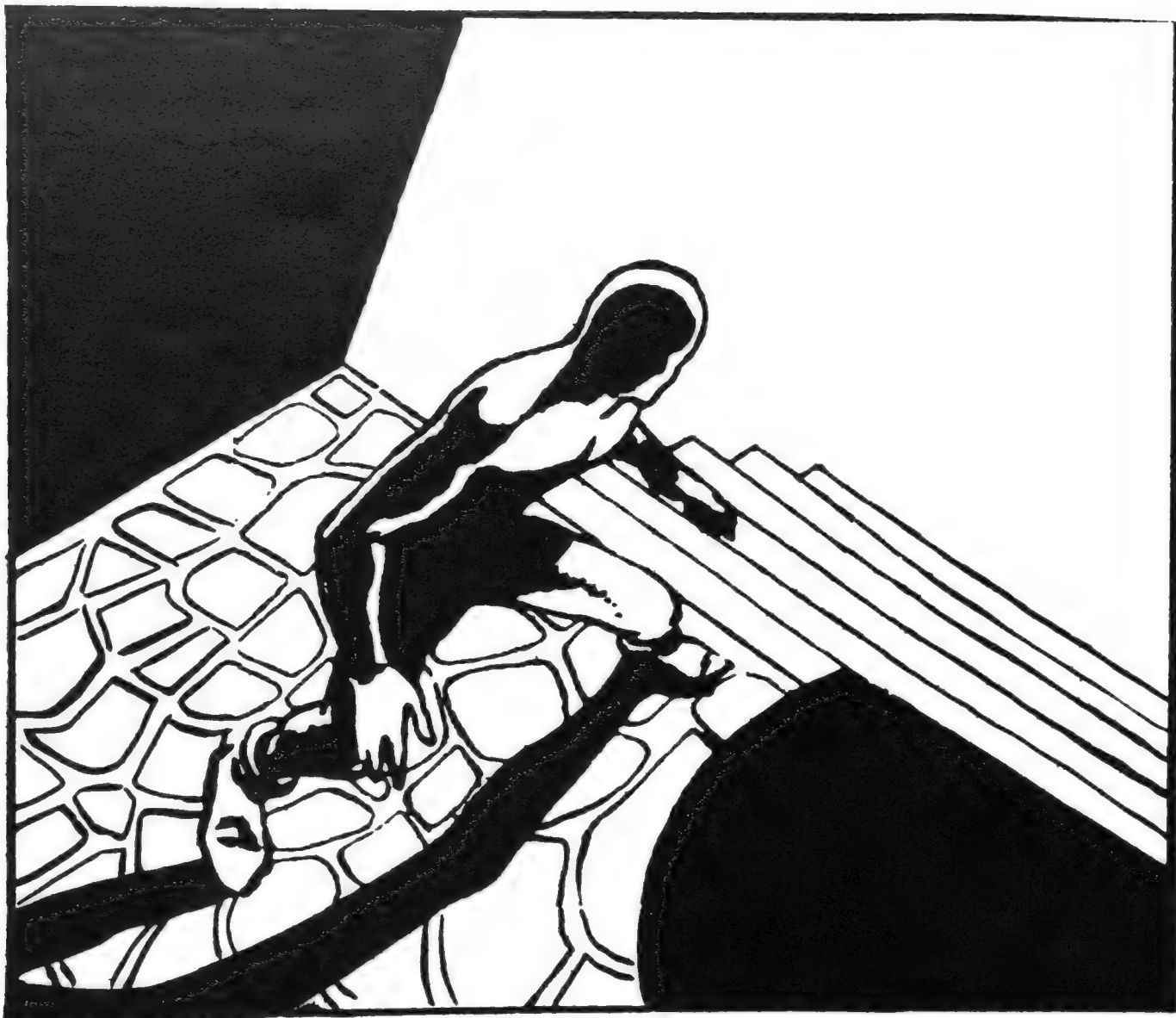
Hugo Pratt : « Una ballata del mare Salato ».

Hugo Pratt : « Una ballata del mare Salato ».



Hugo Pratt : « Capitan Cormorant ».





Hugo Pratt : « L'asso di Picche ». Un magnifique exemple du noir et blanc ».

H.P. : J'ai perdu le compte... six mille, peut-être plus ? Certainement, à la réflexion... J'ai perdu des planches comme la Légion Etrangère... Oui, je crois avoir beaucoup dessiné !

C.M. : Lorsque vous commencez votre planche, par quoi débutez-vous ? Faites-vous un crayon ?

H.P. : Oui, je fais une esquisse approximative, et après je redessine au pinceau.

C.M. : Etes-vous pour un dessin dépouillé ?

H.P. : Sur les premières planches apportées à l'éditeur, il y avait beaucoup de détails et puis, sans m'en rendre compte, j'ai schématisé de plus en plus vers un dessin libre.

C.M. : N'arrivez-vous pas, par ce procédé, à une certaine facilité ?

H.P. : Peut-être ! Moi, je fais deux planches en une journée, je suis très rapide !

C.M. : Les scénarios sont de vous ?

H.P. : Oui, tout est de moi.

C.M. : La lettre des bulles est dessinée aussi par vous ?

H.P. : Non...

C.M. : Pourquoi ?

H.P. : Parce que je perds du temps et puis, à vrai dire, je ne suis pas très doué.

P.C. : Vous qui avez vécu en Argentine, avez-vous été influencé par les méthodes employées par les dessinateurs argentins que vous avez connus ? Quelles sont ces méthodes ?

tavole originali come « La Legione straniera »... Sì, credo proprio di aver disegnato molto.

C.M. : Quando comincia una tavola da dove inizia ? Disegna a matita ?

H.P. : Sì, faccio una schizzo approssimativo e poi disegno col pennello.

C.M. : Le piace il disegno spoglio ?

H.P. : Le prime tavole che ho portato all'editore erano piene di particolari, poi, poco alla volta, senza quasi accorgermene, sono arrivato ad un disegno più stilizzato.

C.M. : Con questo sistema non divente troppo schematico ?

H.P. : Forse, io faccio due tavole in una giornata, sono molto, rapido.

C.M. : I soggetti sono suoi ?

H.P. : Sì, tutto è mio.

C.M. : Anche il lettering dei fumetti ?

H.P. : No.

C.M. : Perché ?

H.P. : Perché perderei tempo, e poi, a dire la verità, non sono molto bravo.

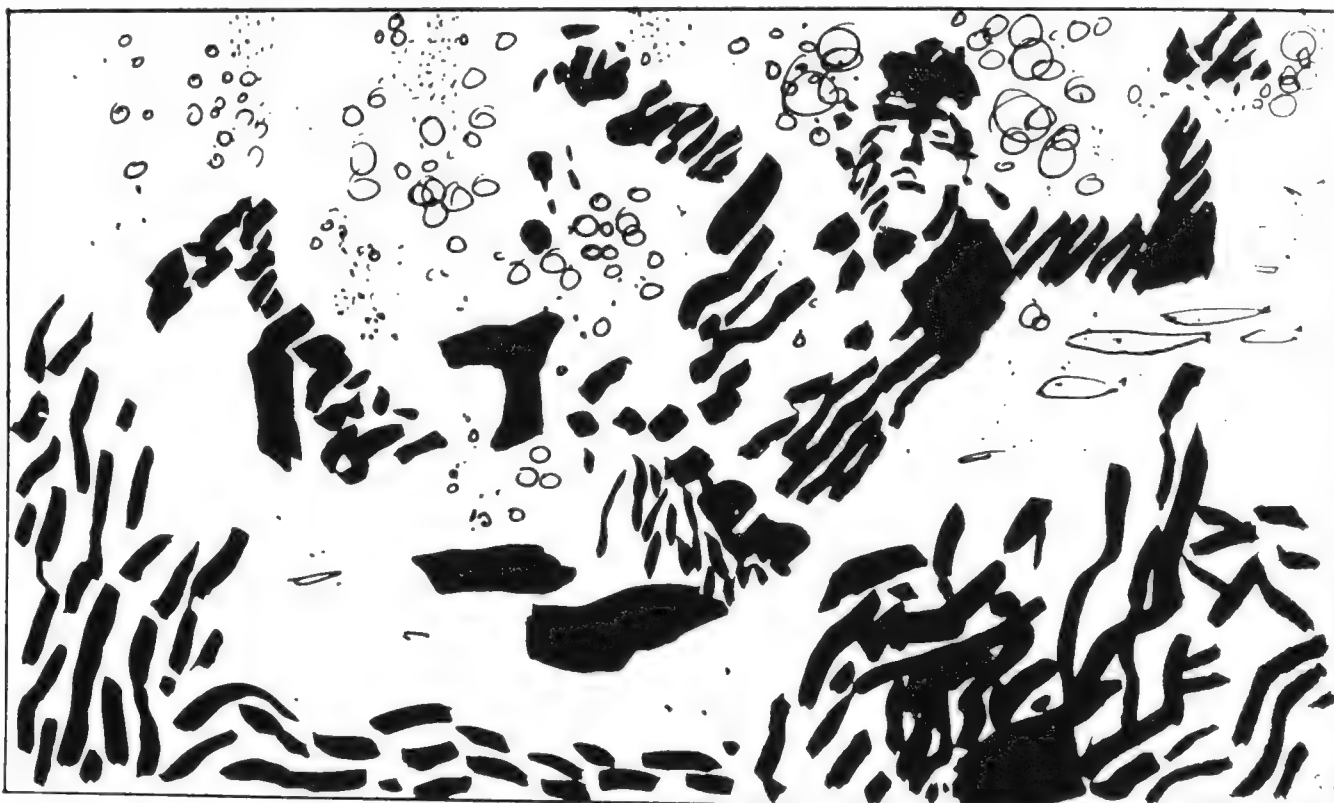
P.C. : Lei che è venuto in Argentina, è stato influenzato delle tecniche dei disegnatori argentini che ha conosciuto ?

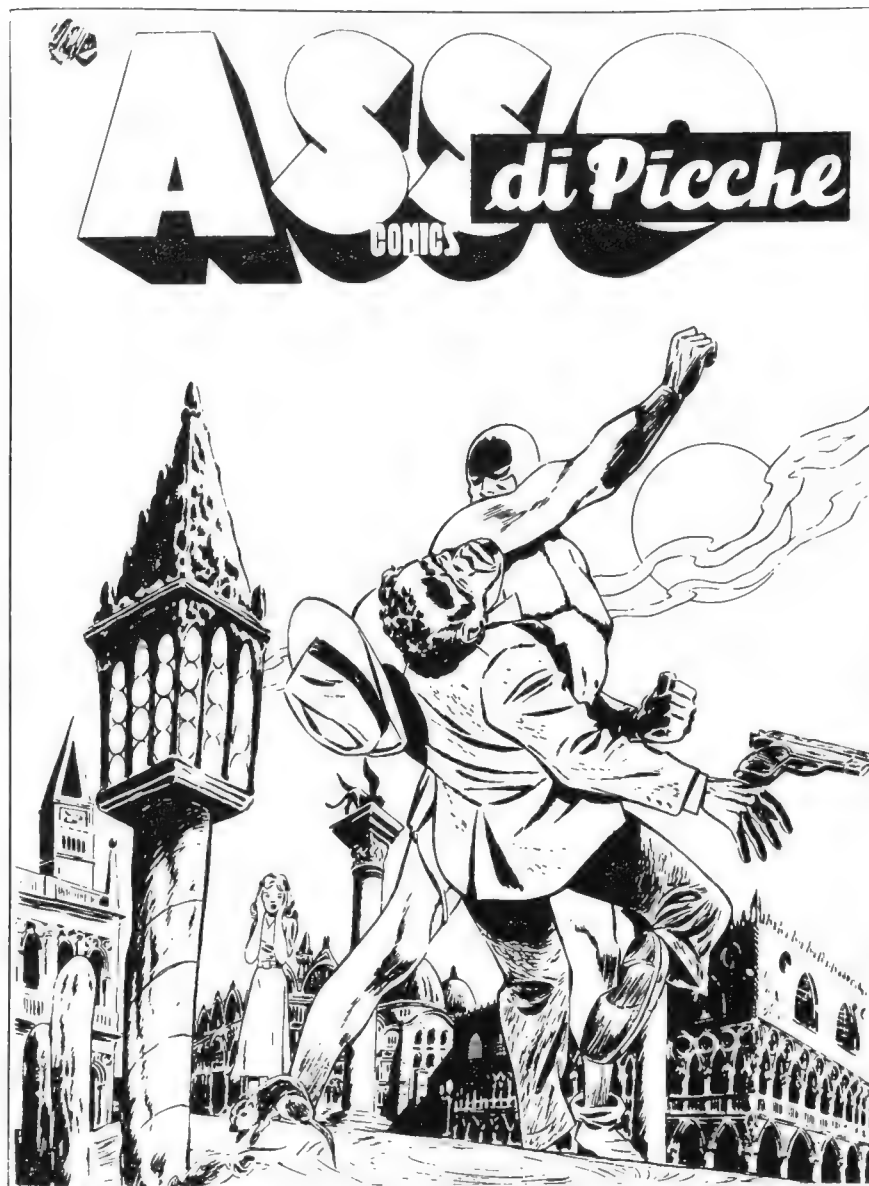
H.P. : I disegnatori argentini sono più liberi di noi. Lavorano in piena tranquillità. I grandi disegnatori che ho conosciuto ? Salinas, ma lui è già diverso : deve soddisfare le richieste della KFS. Penso piuttosto a



Hugo Pratt : « Ernie Pike ».

Hugo Pratt : « Una ballata del mare Salato ».





Hugo Pratt : « L'asso di Picche ».

H.P. : Les dessinateurs argentins sont plus libres que nous, ils travaillent dans la décontraction la plus complète. Les grands dessinateurs que j'ai connus ? Salinas ! Mais lui c'est différent, il est obligé de satisfaire les demandes de la K.F.S. Mais je pense à Del Castillo ! C'est un formidable dessinateur, mais son frère, que j'ai bien connu, lui est bien supérieur : Perez del Castillo... Il a un dessin très sec, des choses romantiques, Très important comme style... Il y a Moliterni, qui s'appelle comme vous : il dessine beaucoup, il a une très grande production.

C.M. : Ces dessinateurs semblent avoir conquis le public italien ?

H.P. : Oui... Grâce à la revue d'Ivaldi, « Sergent Kirk », nous arrivons à publier les meilleures productions... J'espère que nous arriverons un jour à toucher un public européen.

P.C. : Dans la production publiée en Argentine, nous avons remarqué que certains vous imitaient. Avez-vous laissé une sorte d'école ?

H.P. : En 1951, j'ai fait partie de l'Ecole des Arts Panaméricains de Lipsic. Il y a des cours spéciaux de bandes dessinées et moi, j'ai participé comme professeur. C'est très sérieux. J'ai conseillé beaucoup de jeunes et je crois avoir créé une sorte de style en Argentine.

C.M. : Quand êtes-vous arrivé en Argentine ?

H.P. : En 1950 et retour en 1953, et puis je suis reparti en 1954 et je suis revenu en 1959 et je suis retourné

Del Castillo, è un disegnatore formidabile, ma suo fratello che conosco molto bene, è ancora migliore Perez Del Castillo ha un tratto molto asciutto, cose romantiche... molto importante come stile... C'è Moliterni, si chiama come Lei, disegna molto, ha una grandissima produzione,

C.M. : Questi disegnatori sembrano avere conquistato il pubblico italiano.

H.P. : Sì, grazie alla rivista d'Ivaldi « Sgt Kirk » riusciamo a pubblicare le migliori produzioni... Spero che un giorno arriveremo ad avere un pubblico europeo.

P.C. : Nella produzione pubblicata in Argentina abbiamo notato alcuni suoi imitatori. Ha fondato una specie di scuola ?

H.P. : Nel 1951 ho fatto parte della Scuola delle arti Panamericane di Lipsic. Ci sono corsi speciali di disegno di fumetti e io ho partecipato come professore. E' una scuola molto seria, ho consigliato molti giovani e credo di aver creato una specie di stile in Argentina.

C.M. : Quando è andato in Argentina ?

H.P. : Nel 1950, sono tornato nel 1953, poi sono ripartito nel 1954 e sono tornato nel 1959, sono riandato nel 1960 e tornato nel 1962, per me non c'è un vero e proprio ritorno.

C.M. : Attualmente è pubblicato da Sgt Kirk in Italia. Sono fumetti vecchi, ma continua a disegnare ?

H.P. : Sì, preparo una storia per l'America del Sud, un po' politica e la « Ballata del Mare Salato » che ho da poco terminato.

CON IL LORO CAPO AL CENTRO, AL
CUI FIANCO CAVALCAVA POCONA, SUO
FIGLIO, I PAWNEES SI AVVICINAVANO
DI NUOVO...



Hugo Pratt : « Sargent Kirk ».

Hugo Pratt : « Anna della jungla ».

... PORTO' LA NOTIZIA AI POPOLI DEL FIUME MUMUSI, AL GRANDE
LAGO; POI SU, VERSO IL NORD, ALLA GENTE KAVIRONDO....





Hugo Pratt : « Capitan Cormorant ».

en 1960 et suis revenu en 1962, et puis pour moi, il n'y a pas de retour définitif...

C. M. : Actuellement, vous êtes publié dans *Sergent Kirk* qui paraît en Italie. Ces bandes sont des séries anciennes, mais continuez-vous à dessiner ?

H. P. : Oui, je prépare une histoire pour l'Amérique du Sud, un peu politique, et la *Ballata del Mara Salato* que j'ai terminée.

P. C. : Quelle est votre formation artistique ?... Vous êtes-vous formé par vous-même ? Avez-vous été l'élève d'un autre dessinateur ?

H. P. : J'ai étudié à l'Ecole des Beaux-Arts de Venise.

C. M. : Mais comment avez-vous été amené à la bande dessinée ensuite ?

H. P. : Dès ma prime jeunesse, j'ai senti le besoin de faire un dessin en mouvement. Le cinéma m'a incité à reporter les actions vues sur l'écran, sur le papier.

C. M. : Quelle est votre opinion sur la bande dessinée actuelle ?

H. P. : La production européenne reste trop dans les sentiers battus. Elle est sans imagination. On voit que certains dessinateurs essaient de s'évader, mais ils ne sont pas libres.

C. M. : Etes-vous pour une bande dessinée pour adultes ou pour jeunes ?

H. P. : Je pense que la bande dessinée doit être pour tout le monde. C'est un art populaire.. Il n'y a pas

P. C. : Qual'è la sua formazione artistica ? Ha studiato per conto suo ? E' stato allievo di un altro disegnatore ?

H. P. : Ho studiato alla Accademia di Belle Arti di Venezia.

C. M. : Ma poi come è passato al fumetto ?

H. P. : Fin dalla mia prima giovinezza, ho sentito la necessità di disegnare il movimento. Il cinema mi ha incoraggiato a portare su carta le azioni viste sullo schermo.

C. M. : Che cosa pensa dei fumetti attuali ?

H. P. : La produzione europea segue troppo i sentieri battuti. Non ha immaginazione. Si vede che certi disegnatori tentano di evadere, ma non sono liberi.

C. M. : E' in favore di fumetti per adulti o per ragazzi ?

H. P. : Penso che i fumetti devono essere per tutti. E' arte popolare... Non ci sono fumetti per adulti o per ragazzi. E' un'ondata snob che viene dalla Francia.

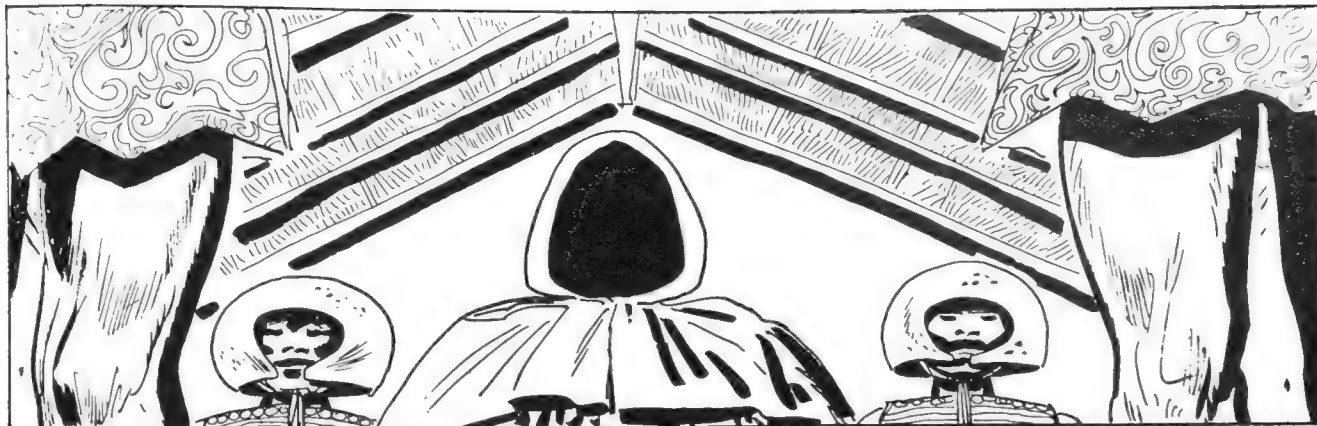
C. M. : Che ne pensa di Dino Battaglia ?

H. P. : Battaglia ? E' un gran disegnatore, ma forse limitato in certo senso. Si lascia un po' andare perché sa di disegnare molto bene e fa disegni bellissimi, dimenticando che sta facendo dei fumetti. E' più un illustratore.

C. M. : Ma ha disegnato una storia meravigliosa...

H. P. : *Moby Dick*... E' il suo pezzo di bravura... Sono però magnifici disegni, illustrazioni messa una dopo l'altra... Gli manca quello che chiamate la tecnica narrativa.

C. M. : Che cosa pensa del fenomeno attuale del fumetto : congresso, salone, ristampe, riviste specializzate ecc. ?



Hugo Pratt : « Una ballata del mare Salato ».

Hugo Pratt : « Anna della jungla »





Hugo Pratt : « Una ballata del mare Salato ».

de bande dessinée pour jeunes ou pour adultes. C'est une passade snob qui vient de France !

C. M. : Que pensez-vous de Dino Battaglia ?

H. P. : Battaglia ? C'est un grand dessinateur, peut-être limité dans un sens. Il se laisse aller car il sait qu'il dessine très bien et il fait de beaux dessins et oublie ainsi qu'il fait de la bande dessinée. Il est plus illustrateur.

C. M. : Mais il a dessiné une histoire merveilleuse...

H. P. : Moby Dick... C'est son morceau de bravoure... Mais ce sont de magnifiques dessins, des illustrations mises les unes après les autres... Il lui manque ce que vous appelez la technique narrative !

C. M. : Que pensez-vous du phénomène actuel de la bande dessinée, congrès, salons, rééditions, revues spécialisées, etc. ?

H. P. : Je crois que ces mouvements ont été très utiles car ils ont apporté une possibilité au public de pouvoir lire la bande dessinée librement. Avant, ils avaient peur de ce moyen d'expression ! Car, dans des pays plus adultes que nous, la bande dessinée est acceptée. Mais en Italie, on avait peur de lire les comics, bien qu'on aime les lire. Maintenant, c'est plus détendu : voyez Linus ! Ils ont fait un grand effort et ils ont réussi. D'autres ont suivi : voyez Eureka, Sergent Kirk...

C. M. : Pourquoi préférez-vous le noir et blanc à la couleur ?

H. P. : Credo che tutto ciò sia molto utile. E' stata data al pubblico la possibilità di leggere liberamente i fumetti. Prima avevano paura di questo mezzo di espressione. In paesi più adulti di noi il fumetto è accettato. Ma in Italia si aveva paura di leggere i comics, benché piacesse. Ora si è più disinvolto, guardi Linus, per esempio. Hanno fatto un grosso sforzo e sono riusciti, altri hanno seguito, come Eureka, Sgt Kirk.

C. M. : Perché preferisce il bianco e nero al colore ?

H. P. : Preferisco il bianco e nero, perché il colore richiede un lavoro molto lungo e la riproduzione non è fedele.

P. C. : Ha altre attività ? Copertine di libri ? Manifesti ?

H. P. : Dipingo. Pittura forse figurativa. La pittura può essere molte cose... Posso dire che dopo l'esplosione della Pop Art in America tutti parlavano di Pop Art... In realtà tutto è cominciato dai comics... Io ho cercato di fare diversamente... Una opera nell'altro senso : la Pop Art è un cartoon ingrandito, i pittori si sono impossessati di questa forma popolare. Io mi sono servito della pittura per fare dei quadri di fumetti. In realtà prendo una parte di uno dei miei disegni e lo ingrandisco. Non prendo tutto il disegno. Prendo un centimetro e lo ingrandisco fino a due metri, così diventa astratto. Ma è sempre un fumetto.

C. M. : Che consigli dareste a un giovane che volesse disegnare ?







PASOTIN

HUGO
FRAT

LINA
BALLATA
DEL
MARE
SALATO..

H. P. : Je préfère le noir et blanc à la couleur, car faire de la couleur serait un travail très long, et puis la reproduction n'est pas fidèle.

P. C. : Avez-vous d'autres activités ? Faites-vous des couvertures de livres, des affiches ?

H. P. : Je fais de la peinture... Peut-être figurative ? La peinture peut être beaucoup de choses... Je peux dire qu'après l'explosion du Pop Art en Amérique, tout le monde parlait du Pop Art... En vérité, tout est parti des comics... Moi, j'ai cherché à faire autre chose... Une œuvre dans l'autre sens. Le Pop Art, c'est un cartoon agrandi ; les peintres se sont emparés de cette forme populaire pour faire des tableaux de bandes dessinées. En vérité, je prends une partie de l'un de mes dessins et je l'agrandis. Je ne prends pas le dessin entier. Je prends une partie d'un centimètre et je l'agrandis à deux mètres, et cela devient abstrait. Mais c'est toujours une bande dessinée.

C. M. : Quels conseils donnez-vous à un jeune qui voudrait dessiner ?

H. P. : D'avoir de la chance et de trouver par dessus tout un éditeur, parce que, pour un jeune, c'est difficile. Il y a très peu d'éditeurs de bandes dessinées en Europe. S'il a des capacités, je ne puis que lui conseiller d'insister, de se faire des relations, de se faire des amis, de se faire présenter et ainsi de se faire connaître.

P. C. : Faut-il suivre une école de beaux-arts ou faut-il regarder beaucoup de bandes dessinées pour se former ?

H. P. : Oui, il faut lire les bandes dessinées, mais une formation artistique n'est pas à dédaigner et si, comme en Argentine, il y avait une école de bandes dessinées ?

C. M. : Mais il n'y a pas de cours de bandes dessinées en Europe ?

H. P. : Je sais que Lipsic, de l'Ecole Panaméricaine des Arts, qui a deux écoles à Buenos Aires et deux à Sao Paulo, est venu en Italie et doit aller à Paris pour voir s'il y a une possibilité de faire une école de bandes dessinées.

C. M. : Souhaitons-lui de réussir.

Propos recueillis au magnétophone par Claude Moliterni et Pierre Couperie au 4^e Salon dei Comics de Lucca 1968.

H. P. : Gli auguro di aver fortuna e specialmente di trovare un editore, perchè per un giovane è difficile. Ci sono troppo pochi editori di fumetti in Europa. Se ha talento non posso che consigliargli di insistere, di fare conoscenze, di farsi delle amicizie, di farsi presentare per essere conosciuto.

P. C. : E necessario frequentare l'Accademia di Belle Arti, o basta guardare molti disegni per formarsi ?

H. P. : Sì, si devono leggere i fumetti, ma non si deve disprezzare una formazione artistica, e se, come in Argentina, ci fosse una scuola di fumetti ?

C. M. : Ma non ci sono corsi di fumetti in Europa ?

H. P. : So che Lipsic della Scuola Panamericana d'Arte che ha due scuole a Buenos Aires e due a San Paolo, è venuto in Italia e deve andare a Parigi per vedere se ci sono possibilità di fondare scuole di fumetti.

C. M. : Auguriamogli un gran successo.

Conversazione registrata al magnetofono da Claude Moliterni e Pierre Couperie al IV Salone dei Comics di Lucca 1968.

La redazione de Phénix tient à remercier Florenzo Ivaldi, éditeur de la revue « Sergent Kirk », pour sa gracieuse collaboration à ce numéro, ainsi que Hugo Pratt et Claudio Bertieri.

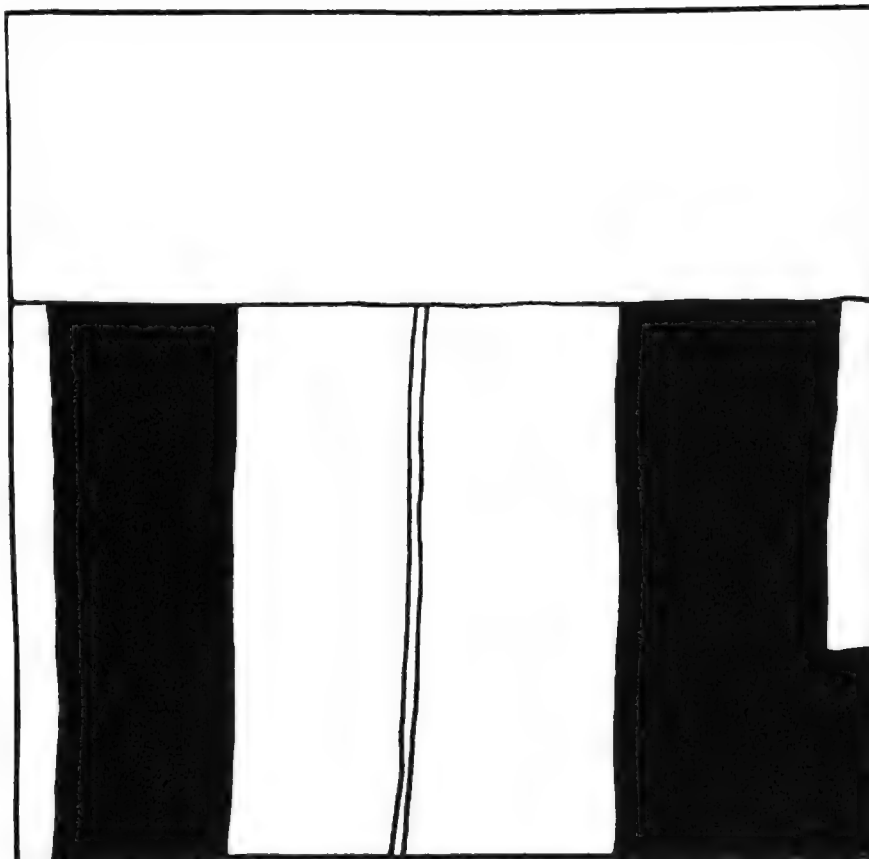
Lucca 4 : Hugo Pratt échange quelques idées sur Burne Hogarth avec Proto Destefanis et Nino Bernazzali du Gli Amici del Fumetto. (Ph. Moliterni)





Hugo Pratt. Peinture.
« Plumes ».

Feathers (pennacchio)



Hugo Pratt. Peinture.
« Dentelle ».

Lace (banda)

WHEELING



POK: HUGO RZAFF

(ESTE ES TERRENO DE LOS SHAWNEES. SIN EMBARGO LOS PIONEROS SE INTER-
NARON CADA VEZ MÁS... POR OTRA
PARTE LOS INGLESES ATACARÁN
DESDE AQUI...)

CRISS KENTON, DESPUES DE LA AVENTURA CON
DANIEL BOONE, SE DIRIGE HACIA EL OHIO
PARA AVISARLE A LOS PIONEROS KENTUC-
KIANOS DE LA APROXIMACIÓN DE UNA FUERZA
INGLESA E INDIOS EN AQUELLOS TERRITORIOS.



(ALLÍ HAY ALGO QUE BRILLA...)



EN UN TRONCO HUECO, UN CINTURÓN MILITAR
LLAMA LA ATENCIÓN DE CRISS.



(ES UNA CARTUCHERA
DE SOLDADO...)



("RANGERS DEL REY"...
ES INGLESA...)



Criss Kenton se dirige vers l'Ohio pour prévenir les pionniers de l'avance des Anglais et des Indiens. Un objet brillant attire son regard : une cartouchière du King's Rangers dissimulé dans un arbre.



Les papiers qu'elle contient sont des instructions à un officier anglais pour livrer des armes aux indiens Shawnees hostiles. Par une autre lettre, un autre officier, le lieutenant Brant, regrette de ne pouvoir être au rendez-vous, le lendemain. Criss décide de se grimer en indien et de se faire passer pour l'envoyé de Brant.



ALGO VERDE SE MUEVE EN LAS PRIMERAS LUCES DE LA MAÑANA DEL 17. CHAQUETILLA CORTA Y GUARNICIONES COLORADAS, DOS BANDOLERAS DE CUERO Y ES EL PRIMER EXPLORADOR DEL REY QUE SE PRESENTA A LO LARGO DE ESTA HISTORIA...



Criss attend après du lieu de rendez-vous, et le lendemain, un sous-officier anglais arrive.



Il s'aperçoit que Criss est un Blanc, mais celui-ci explique qu'il a été adopté par les Indiens.



De l'autre côté de la colline, ils rejoignent un groupe de Rangers britanniques.



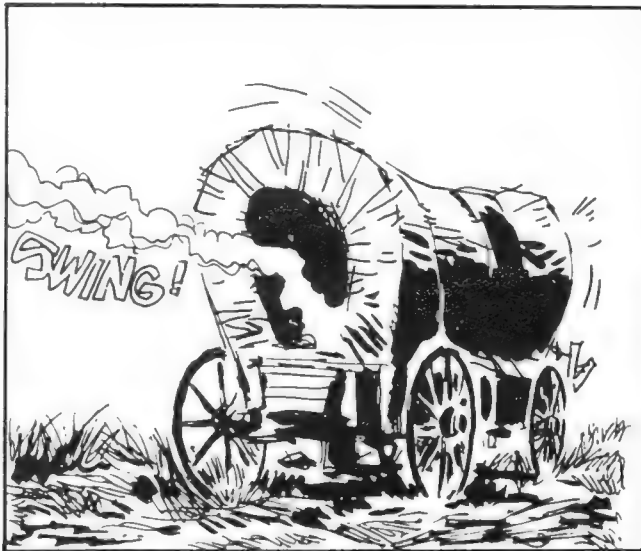
Leur officier, sans méfiance, envoie Criss rejoindre un de ses prétendus congénères, guide indien de la colonne.



Quand le camp dort, Criss veut essayer de détruire la voiture d'armes qui doit être remise aux Shawnees le lendemain.



Sous prétexte de se chauffer à son feu, Criss surprend une sentinelle.



DESTRUYO TODO...
LO VOY A REVENTAR
POR ADENTRO Y
POR AFUERA...



Démasqué comme Américain, Criss est condamné à être exécuté par le guide indien. Mais celui-ci...



...le Shawnee, menaçant de tuer l'officier, obtient la libération de Criss et le désarmement des Rangers. L'officier lui reproche sa trahison et lui promet l'impunité s'il revient sur son attitude.



VÁYANSE, ANTES QUE ME ARREPIENTA DE NO PEGARLES UN TIRO... ¡RÁPIDO!



FINALMENTE, VAMOS A LAVARNOS QUE NOS QUEDA POCO TIEMPO.

¿A LAVARNOS? PERO NO ME PARECE EL CASO DE... EN FIN..



MIRA: QUE TE PAREZCA O NO MEJOR HACERLO! HICISTE UN BUEN TRABAJO VOLANDO EL CARRO... TENÍA QUE HACERLO YO PERO TÚ TE ADELANTASTE. LOS VENÍA SIGUIENDO DESDE KASKASKIA... ESPERANDO ENCONTRAR AL OFICIAL DE COLEGAMIENTO. CUANDO VINISTE PENSÉ QUE LO TENÍA TODO RESUELTO... IMAGÍNA TE LA SORPRESA, CUANDO TE VÍ PELEAR POR DAR FUEGO A LA PÓLVORA...

PERO, ENTONCES... ¿QUIÉN ERES?



CARAMBA, NO LLEGO A CREERLO ¿ERES UN BLANCO?

¡AJA! ME LLAMO TEOPOMPO TEOMETTO GIOVANNI - ACTOR, SOLDADO, PINTOR, GALENO, MÚSICO Y MUCHAS OTRAS COSAS MÁS VINE CON UN REGIMIENTO ESPAÑOL EN LA LUISIANA Y TRABAJO PARA EL CONGRESO COMO AGENTE SECRETO.



CONOZCO 74 IDIOMAS Y SOY HOMBRE DE DINERO Y SOLTERO. ME GUSTA LA BUENA MESA Y EL VINO, LAS CAMAS REDONDAS Y LAS LINDAS NENAS... PERO COMO SOY LOCO Y ALEGRE ME METO SIEMPRE EN LO QUE NO DEBO. ADEMÁS SOY SANO Y TENGO TODOS LOS DIENTES.



COMO VES SOY TAMBIÉN BUEN MOZO A LA MUERTE DE MI PADRE, QUE ESTÁ MUY VIEJO YA, HEREDARÉ UNA GRAN FORTUNA EN ITALIA. SOY CONDE EN FRANCIA MARQUÉS EN ESPAÑA, BARÓN EN ALEMANIA. SOY AMIGO DE CAGLIOSTRO Y DE CASANOVA Y DE MÜNCHHAUSEN Y DE CATALINA DE RUSIA Y DE VOLTAIRE Y DE TODO EL MUNDO.. ¡AH! EN FIN... ¡NACÍ CON LA CUCHARA DE ORO EN LA MANO, PIBE! PUEDES LLAMARME THEO, QUERIDO...

¿DE VERDAD PUEDES? ¡MUCHAS GRACIAS!

Fin

Le Shawnee se révèle être, lui aussi, un faux indien, aventurier italien venu en Louisiane avec un régiment espagnol et devenu agent secret pour le compte des Américains révoltés. Il énumère à Criss éberlué ses titres de noblesse et ses relations avec Voltaire, Cagliostro et Münchhausen.

Ernie Pike

POILU



Guion: Oesterheld Dibujos: H. Pratt

IL FRONTE TEDESCO IN NORMANDIA ERA GIÀ CROLLATO; PARIGI STAVA VIVENDO LA GIORNATA INDIMENTICABILE DELLA LIBERAZIONE; IL TEATRO DI GUERRA SI SPOSTAVA CON RAPIDITÀ PER LUOGHI DIVENUTI FAMOSI PER I COMBATTIMENTI DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE.



DA UNA DI QUESTE STRADE DEL NORD-EST FRANCESE, STAVAMO DIRIGENDOCI VERSO PARIGI TONY ZARDINI, IL MIO FOTO REPORTER AVEVA AVUTO IL CATIVO GUSTO DI INFILARE LA "JEEP" IN UN CONVOGLIO DI PRIGIONIERI.



TAVEVO DETTO DI NON INFILARTI! NON ARRIVEREMO MAI...

E DA DOVE VOLEVI CHE PASSASSI? SE È TUTTO UN PAN... TANO!



COME PER DARE RAGIONE A TONY, UNO DEI MEZZI SBANDÒ NEL FANGO E ANDÒ A SBATTERE CONTRO UN PARACARRO.



CON IL RISULTATO CHE, PER COLMO DEI MALI, IL SUO CARICO UMANO DOVETTE ESSERE DIVISO NEGLI ALTRI VEICOLI. NEMMENO L'INTIMITÀ DELLA NOSTRA "JEEP" FU RISPETTATA.



TU, ROBINSON, SALI CON IL CAPITANO SU QUELLA "JEEP".



UN ISTANCE DOPO RIPRENDEVAMO LA MARCIA, MARCIA DA CARRETTE, PORTANDO COME PASSEGGERO IL SOLDATO ROBINSON ED IL PRIGIO NIERO SU CUI DOVEVA VIGILARE, IL TENENTE RUDOLF GRAUBACH.



CHE STÀ CERCAN. DO UNA SIGARET TA TENI GA QUI.

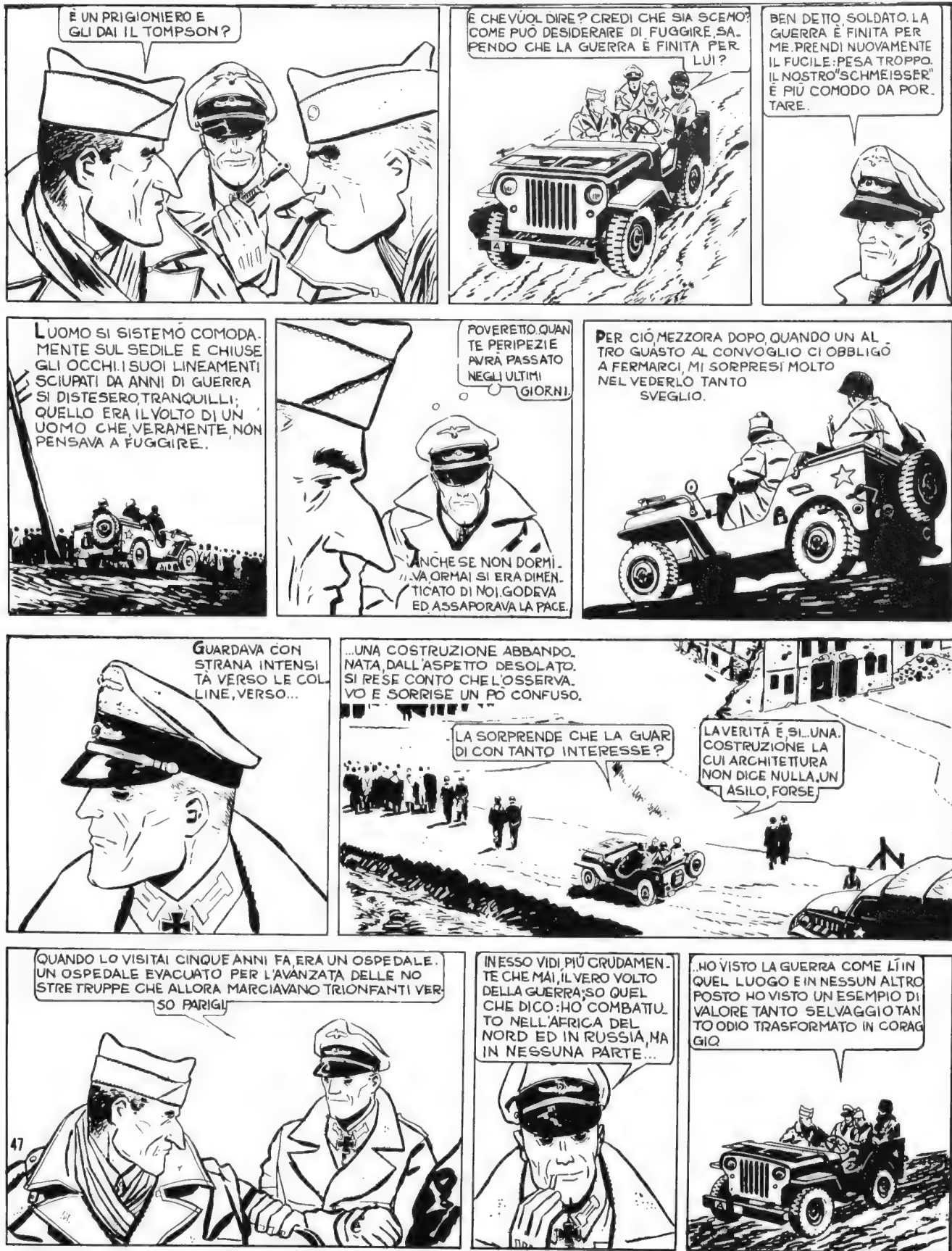
NO, GRAZIE... FU MO TABACCO NERO...



NON SO IN QUALE TASCA HO LA... SCIATO LA SCATOLA... PRENDI CAPI TANO... TIENI IL TOMPSON MENTRE CERCO...

46

Sur le front de l'Est, Ernie Pike et son photographe Tony Zardini rencontrent un convoi de prisonniers allemands. Pike est obligé de prendre dans sa jeep un capitaine allemand et le soldat Robinson.

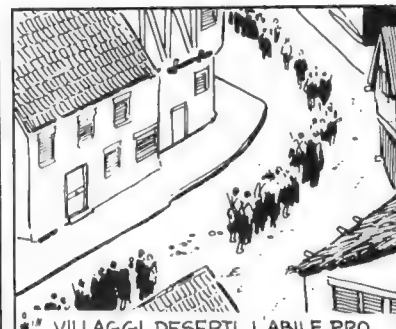


Robinson, pour allumer une cigarette, confie sa Thompson au capitaine allemand. Pike s'étonne. Robinson explique que le capitaine n'a aucune envie de s'enfuir. Il a combattu en Afrique, en Russie, etc. Le capitaine, en revoyant l'endroit où ils se sont arrêtés, se souvient que, quelques années auparavant, cette bâtisse était un hôpital. A cette époque, il était lieutenant.

"FU NEL PRIMO PERIODO DELLA GUERRA QUANDO, SCONVOLTA NEL BELGIO, L'OPPOSIZIONE ALLEATA, INVADEVAMO LA FRANCIA, SU UN AMPIO FRONTE."



"NESSUNO CI AFFRONTAVA: SUL NOSTRO CAMMINO VEDEVAMO SOLTANTO FATTORIE DESERTE, CASCINE DESERTE..."



"VILLAGGI DESERTI. L'ABILE PROPAGANDA E L'IMPIEGO A MASSA DELLA "STUKAS" SULLA MASSA DELLE POPOLAZIONI CIVILI CI AVEVANO SPIANATO LA STRADA."

"FU QUELLA VELOCE AVANZATA ATTRAVERSO LA CAMPAGNA CHE CI PORTO SIN QUI, IN QUESTO STESSO LUOGO, DA QUELLA COLLINA..."



"VEDEMMO PER LA PRIMA VOLTA L'OSPEDALE"

PERCHE CI FERMIAMO SIGNORE?

QUEL CASERMONE' E' L'IDEALE PER UNA BUONA DIFESA, SERGENTE.



E UNA COSTRUZIONE SOLIDA, UNA VENTINA D'UOMINI, CON UN PAIO DI MITRAGLIATRICI, POTREBBE DIFENDERLA CONTRO UN INTERO REGGIMENTO



"QUELLO ERA, SENZA ALTRO, UN PRETESTO. PERCHE' MOLTE ALTRE VOLTE ERAVAMO PASSATI, DURANTE LA NOSTRA AVANZATA VICINO A POSIZIONI TANTO FACILI DA DIFENDERE RISPETTO A QUELLA, E LE AVEVAMO GUARDATE APPENA."



SI E' MOLTO PROBABILE CHE LI C'SIANO FRANCESI...



"TUTTAVIA, IL SERGENTE ERA..."

... D'ACCORDO CON LA MIA PRECAUZIONE. ANCHE LUI AVEVA PERCEPITO QUEL CHE DI MINACCIOSO DI SINISTRO CHE SEMBRAVA ALEGGIARE SUL CASERMONE. QUANDO CHE DI INSPIEGABILE A PAROLE MA CHE ERA LA TRADUZIONE DEI MURI GRIGI, DEI RASCHITICI NERI ALBERI DEL PARCO...



SI, MA DOBBIAMO PROSEGUIRE. MANDI IL CAPOREALE DURLACH CON DUE UOMINI A PERLUSTRARLO. NOI COPRIREMO LA LORO AVANZATA DA QUI.



FAVENIR FREDDO SOLAMENTE A GUARDARLO.

"IL CAPOREALE DURLACH ED I SUOI UOMINI SI RESERO CONTO DI QUELLA INVISIBILE OMBRA CHE AVVOLGEVA L'OSPEDALE. MA..."



Le capitaine raconte son arrivée dans ce village au début de la guerre et comment il découvrit pour la première fois l'hôpital. L'hôpital est choisi comme forteresse. Le caporal Durlach et ses hommes sont désignés pour reconnaître l'hôpital.

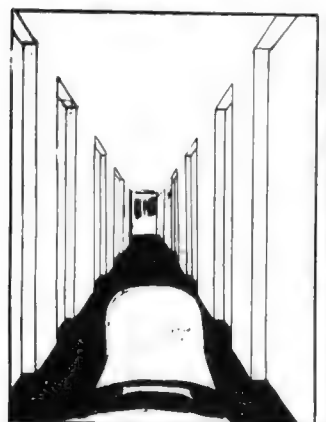


Le caporal et ses hommes investissent les premiers abords de l'hôpital. Quelques minutes après, personne ne répond aux appels du sergent. La compagnie s'interroge sur leur disparition.

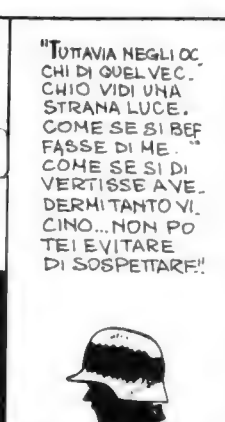
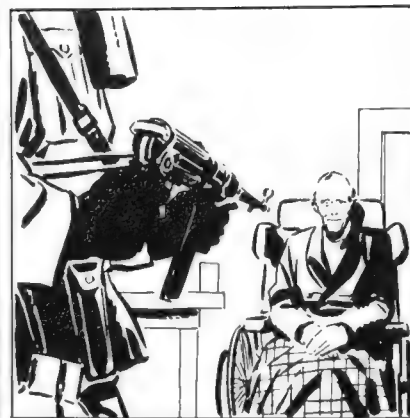


Personne ne répond aux appels. Un lieutenant (1) va en reconnaissance et ne découvre personne. Peut-être Durlach a-t-il été fait prisonnier par les Français ?

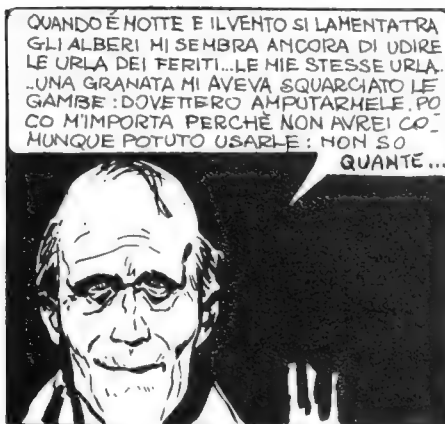
(1) C'est le capitaine qui raconte.



Le lieutenant fouille l'hôpital et ne trouve pas ses hommes. Soudain, un rai de lumière attire son attention.



Le lieutenant défonce la porte et tombe nez à nez avec un vieil homme. «Pourquoi un fusil?» demande le vieil homme. «Où sont mes hommes?» interroge le lieutenant. Le vieil homme lui explique qu'il est un poilu de la guerre de 1914 et qu'il y a perdu une jambe.



QUANDO È NOTTE E IL VENTO SI LAMENTA TRA GLI ALBERI MI SEMBRA ANCORA DI UDIRE LE URLA DEI FERITI... LE MIE STESSE URLA... UNA GRANATA MI AVEVA SQUARCIATO LE GAMBE: DOVETTERO AMPUTARMELE. PO CO M'IMPORTA PERCHÉ NON AVREI CO... HUNQUE POTUTO USARLE: NON SO QUANTE...



...SCHEGGE MI SI CONFICCARONO NELLA COLONNA VERTEBRALE. È SCO... RAGGIANTE VEDERE COME CIO CHE I "POILUS" DEL 1914 SEPPERO DIFENDERE TANTO BENE I SOLDATI DELLA NUOVA GENERAZIONE L'ABBIANO DIFESO TANTO MALE



SE I "POILUS" OGGI LORA POTESSE RO ANCORA AUMENTARE LOT-TARE, TI GIURO CHE TU NON SAREI QUI ADESSO!



LO CREDO ANCO, LO CREDO... MA DEBBO CONTINUARE A CERCARE



17
MI VENNE UNA FRENETICA FRETTA DI FUGGIRE DA QUELLA ROVINA DELL'ALTRA GUERRA PER EVITARE CHE EGLI OCCHI TANTO CARICHI D'ODIO CHE BRUCIAVANO TRA L'ALTRO NON SAPEVO ANCORA NULLA DEI MIEI UOMINI!

UGUALE A NOI... NESSUNO VUOL PIÙ FARE CON I VECCHI...

DEBBO ANDARME NE



LO SO E NON TI TRATTERRÒ PIÙ. MA PRIMA D'ANDARTENE, DAMMI UN PO' D'ACQUA... GUARDA COME AVEVA FRETTA D'ANDARSENE L'INFERMIERA, HA PERSINO LASCIATO L'ASSO LA BOTTIGLIA.



"NON POTEVO RIFIUTARGLI QUEL FAVORE. M'AVVICINAI..."

"STAVO GIÀ TOCCANDO LA BOTTIGLIA QUANDO I MIEI OCCHI NON SO COME, VIDERÒ QUALCOSA..."



"CHE SI MUOVEVA LENTAMENTE. UNA MACCHIA ROSSA CHE S'ESTENDEVA



SANGUE!



19
NON SO DA DOVE TI RORÒ FUORI: L'AVRÀ AVUTO NASCOSTO SUL SEDILE DELLA SEDIA. SE NON AVESSI VISTO IN TEMPO, MI AVREBBE SQUARCIATO IL VENTRE.



FECI UN SALTO INDIETRO INDIETRO VIPERA!

"APRII LA PORTA CON UNO SPINTONE"

Tandis que le lieutenant cherche ses hommes, le vieil homme lui raconte son histoire. Le vieillard lui demande de prendre une bouteille. A ce moment, les yeux de l'Allemand sont attirés par une tache de sang. Le vieil homme pointe un poignard. Le lieutenant ouvre la porte.



Il découvre ses quatre hommes morts. Le vieillard clame que la France n'a plus de soldats. Lui, il est un poilu. L'Allemand tire malgré lui. Il ressort chercher sa compagnie. Le capitaine termine son histoire. Voilà pourquoi il ne veut pas fuir. C'est le poilu qui a gagné.

EN SOUSCRIPTION :

LITTLE NEMO IN SLUMBERLAND

de Winsor McCAY

Textes français de

Pierre COUPERIE et Claude MOLITERNI

Format 27,5 x 37

120 planches 4 couleurs

120 planches en noir

couverture illustrée en 4 couleurs

Relié toile

Avant-propos de

Claude MOLITERNI

l'œuvre de Winsor McCAY

Par Pierre COUPERIE

Prix : **75 F**

En souscription + frais de port

A paraître début novembre

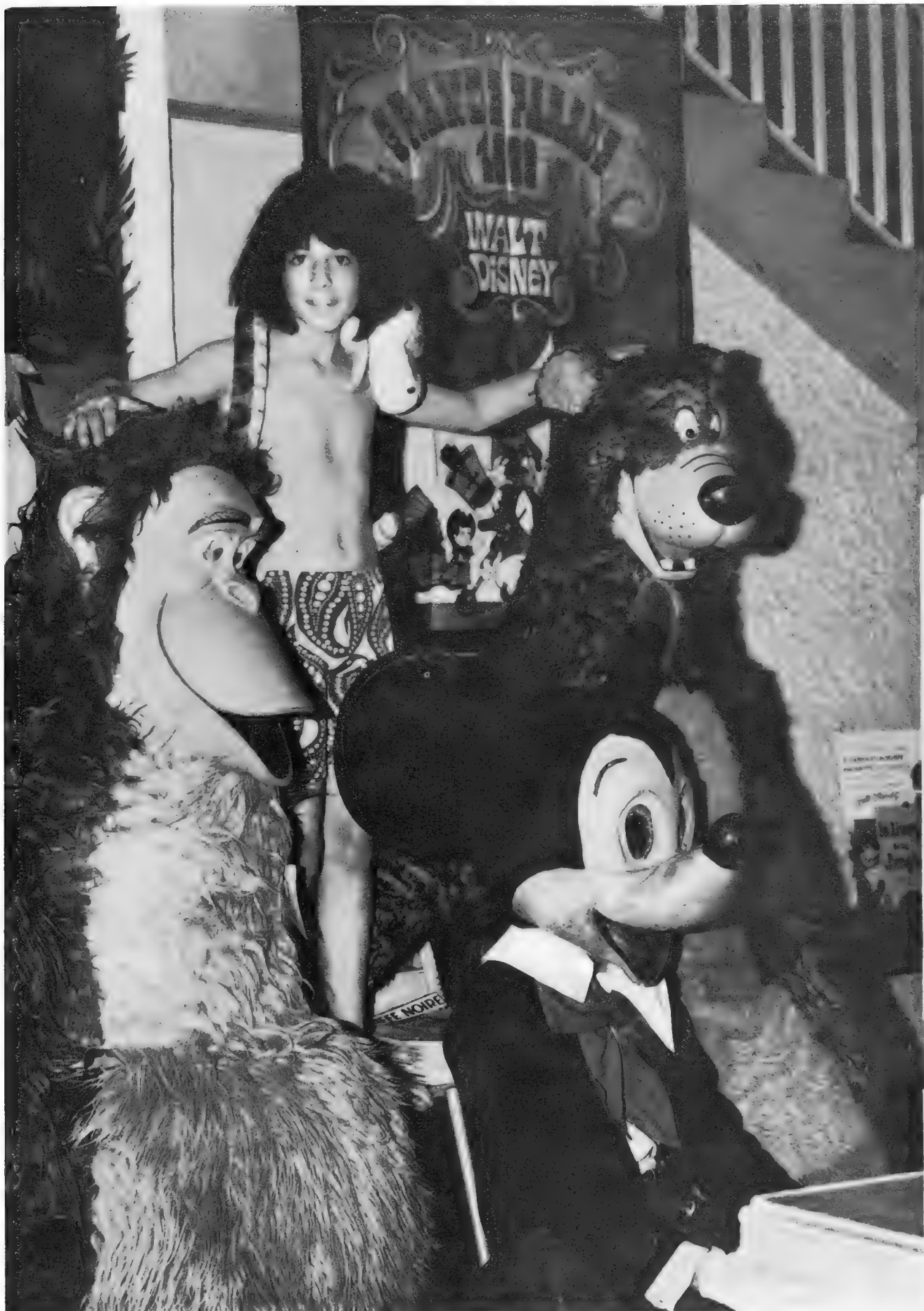
Editions Pierre HORAY

22^{BIS}, PASSAGE DAUPHINE PARIS 6^E

CHAQUE MOIS : SERGENT KIRK



DIRECTION - SALITA SALVATORE VIALE 1 - 24 - GENES 16128



Le stand de la librairie « Le Kiosque ».



Le stand des Editions Serg, animé par Henri Fillipini et Patrick Manguin.

La première convention européenne de la bande dessinée - Juin 1969

La Société Française de Bandes Dessinées réunissait tous les amateurs dessinateurs et éditeurs français lors de la Convention européenne de la bande dessinée, 6, rue Albert-de-Lapparent.

Tandis que Claude Moliterni projetait pendant quatre heures de suite les montages sonorisés qu'il a réalisés durant l'année 1968-1969 pour l'animation des soirées de la S.F.B.D. aux Arts Décoratifs, différents stands étaient ouverts au public. On pouvait y remarquer le stand du Kiosque que Jean Bouillet tenait en compagnie des personnages du Livre de la Jungle, de Walt Disney. Stand particulièrement réussi. Futuropolis vendait un exemplaire rarissime du Tintin chez les Soviets, tandis que Pellucidar attirait les amateurs avec des exemplaires d'avant-guerre. Du côté éditeurs, la SERG, Dargaud, Pif, Casterman, Dupuis, la SFPI et Arts Graphics étalaient généreusement toutes leurs productions. Tous les dessinateurs et scénaristes étaient là, signant des autographes à tour de bras, ainsi que les amis de province qui s'étaient déplacés.

L'année prochaine, la deuxième Convention européenne de la bande dessinée se tiendra dans les locaux du Théâtre de l'Ouest Parisien. Cette manifestation sera organisée par Claude Moliterni, président de la SFBD, Proto Destefanis, rédacteur en chef de « Alfred ». Dans quelques jours, un dépliant sera envoyé à tous ceux qui sont intéressés par la bande dessinée.

La Société Française des Bandes Dessinées riuniva tutti gli appassionati disegnatori ed editori francesi per il Congresso Europeo dei comics, in Rue Albert de Lapparent, 6.

Claude Moliterni proiettò per quattro ore di seguito i montaggi sonorizzati che aveva preparato nel '68-'69 per le serate della S.F.B.D. agli Arts Décoratifs, mentre vari stands erano aperti al pubblico. Vi si notava quello del Kiosque tenuto da Jean Bouillet in compagnia di personaggi del Libro della Giungla di Walt Disney. Stand, questo particolarmente riuscito. Futuropolis vendeva un esemplare rarissimo di Tintin nel paese dei Soviet, mentre Pellucidar attirava gli amatori con esemplari anteguerra. Tra gli editori, la SERG, Dargaud, Pif, Casterman, Dupuis, la SFPI e Arts Graphics espongono generosamente le loro pubblicazioni. Disegnatori e scenaristi erano presenti in forza, e firmavano autografi a tutto andare, e con loro gli amici venuti dalla provincia.

L'anno prossimo, il secondo Congresso europeo dei Comics avrà luogo nei locali del Théâtre de l'Ouest Parisien. Questa manifestazione sarà organizzata da Claude Moliterni, presidente della SFBD, Proto Destefanis, redattore capo di « Alfred ». Tra qualche giorno un dépliant sarà spedito a quanti si interessano ai fumetti.



Le stand Dargaud. Gige (Michel Tanguy) dédicace son dernier album.

Le stand du Kiosque où l'on retrouvait les personnages du « Livre de la jungle » de Walt Disney.





Le stand de la librairie Futuropolis, spécialisée dans la bande dessinée animé par Roque Martine.

Gir (Lt Blueberry) et Marijac (Les trois mousquetaires du maquis).



THE UPSIDE-DOWNS OF LITTLE LADY LOVEKINS AND OLD MAN MUFFAROO THE THRILLING ADVENTURE OF THE DRAGON



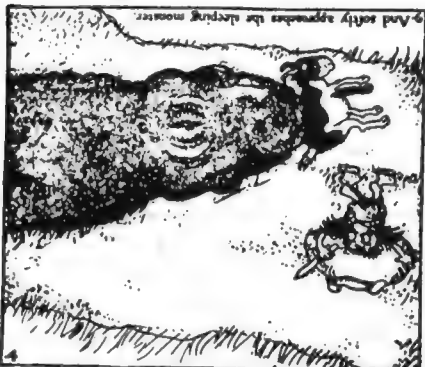
Lovekins and Muffaroo are startled by a loud roar and a sound of whirling wings.



It is a terrible Dragon that comes swooping down on them. Muffaroo escapes, but little Lady Lovekins gets caught!



She tries to stab the monster, but his scales are very hard. He just flies along without feeling the knife at all. For two days and two nights they travel thus, until at last the Dragon begins to feel hungry!



So he kills some goats that are grazing in a field, and eats them, watching Lovekins all the while. But he eats too much and with one goat still in his mouth he falls asleep.

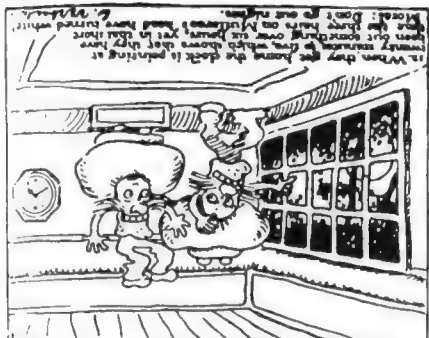


Then Lovekins steals quietly away and hides herself in some woods. Suddenly she hears something tramping over the leaves toward her.



It turns out to be Old Man Muffaroo who has been following along the ground in the direction taken by the big Dragon. Lovekins wants to go home with him at once.

UPSIDE-DOWNS OF LITTLE LADY LOVEKINS AND OLD MAN MUFFAROO. A NIGHT OF TERROR.



Lovekins and Muffaroo are sitting in the window-seat, looking at the moon. It is ten minutes past ten and rather late for little people to go out, but Lovekins wants to go.



Now they hear a scratch that sends Lovekins jumping about ten feet in the air. Then there is a crunching and a snorting and a pit-a-pat of heavy feet.



So at last Muffaroo consents, and they find it really very delightful outside, only they get a sort of creepy feeling, especially when they see a black form moving toward them.



And along comes the worst looking animal they have ever seen!



A tall man with a large, hooked nose leans over Muffaroo. 'There is a Squeedjunk coming,' says he, and then he vanishes like a ghost. All this is very awful indeed.



Old Man Muffaroo is the first to find his legs.



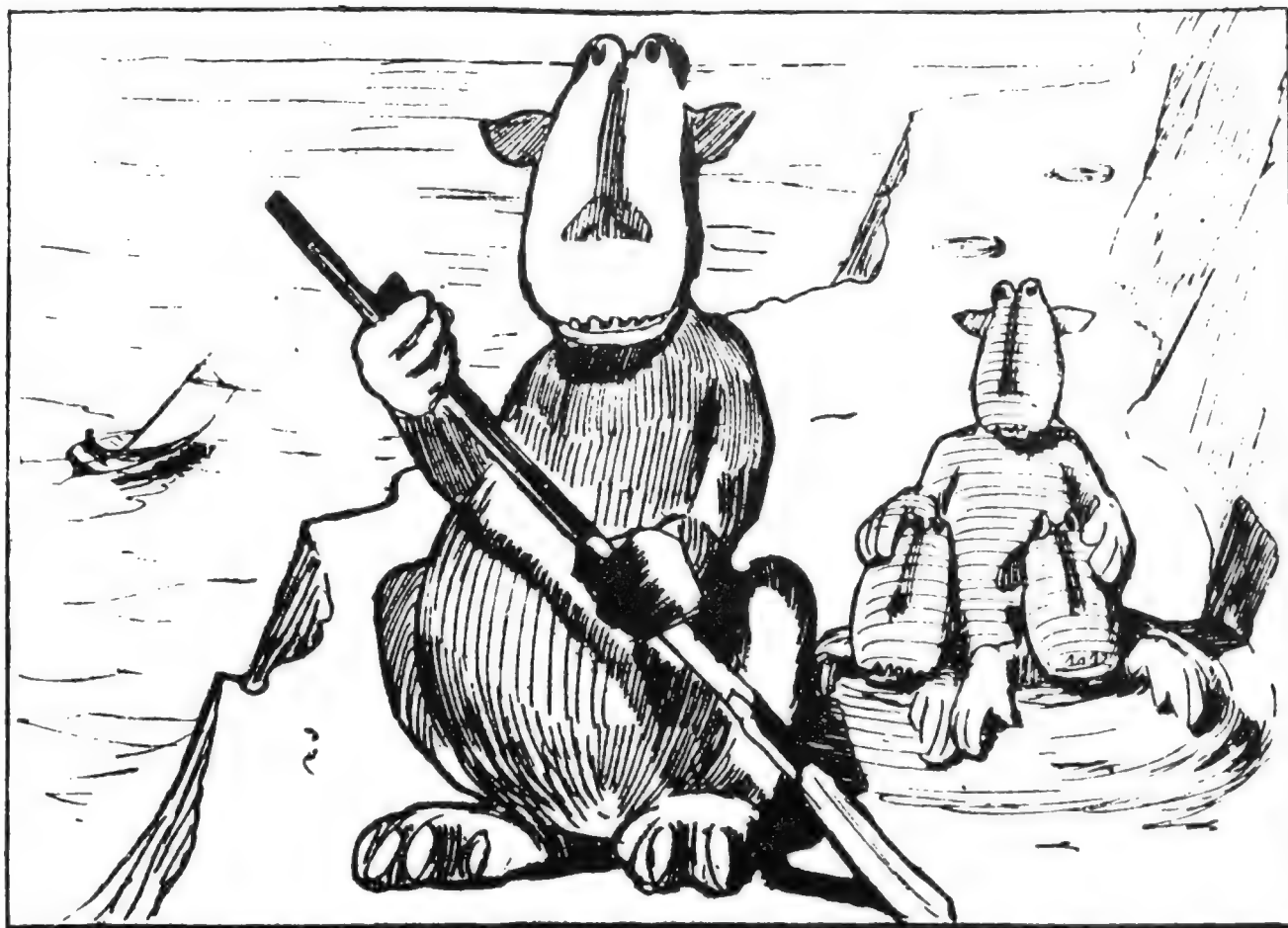
When the naturalist saw a Bozalia
 He said, "It's a find, this mammalia.
 If there only were more I would turn pedicure
 And regard my past life as a failure."

The Woozlebeasts.

LES DEBUTS DU FANTASTIQUE DANS LA BANDE DESSINEE : L'ECOLE DU HERALD

GLI ESORDI DEL FUMETTO FANTASTICO : LA SCUOLA DELLO HERALD

par
 PIERRE COUPERIE

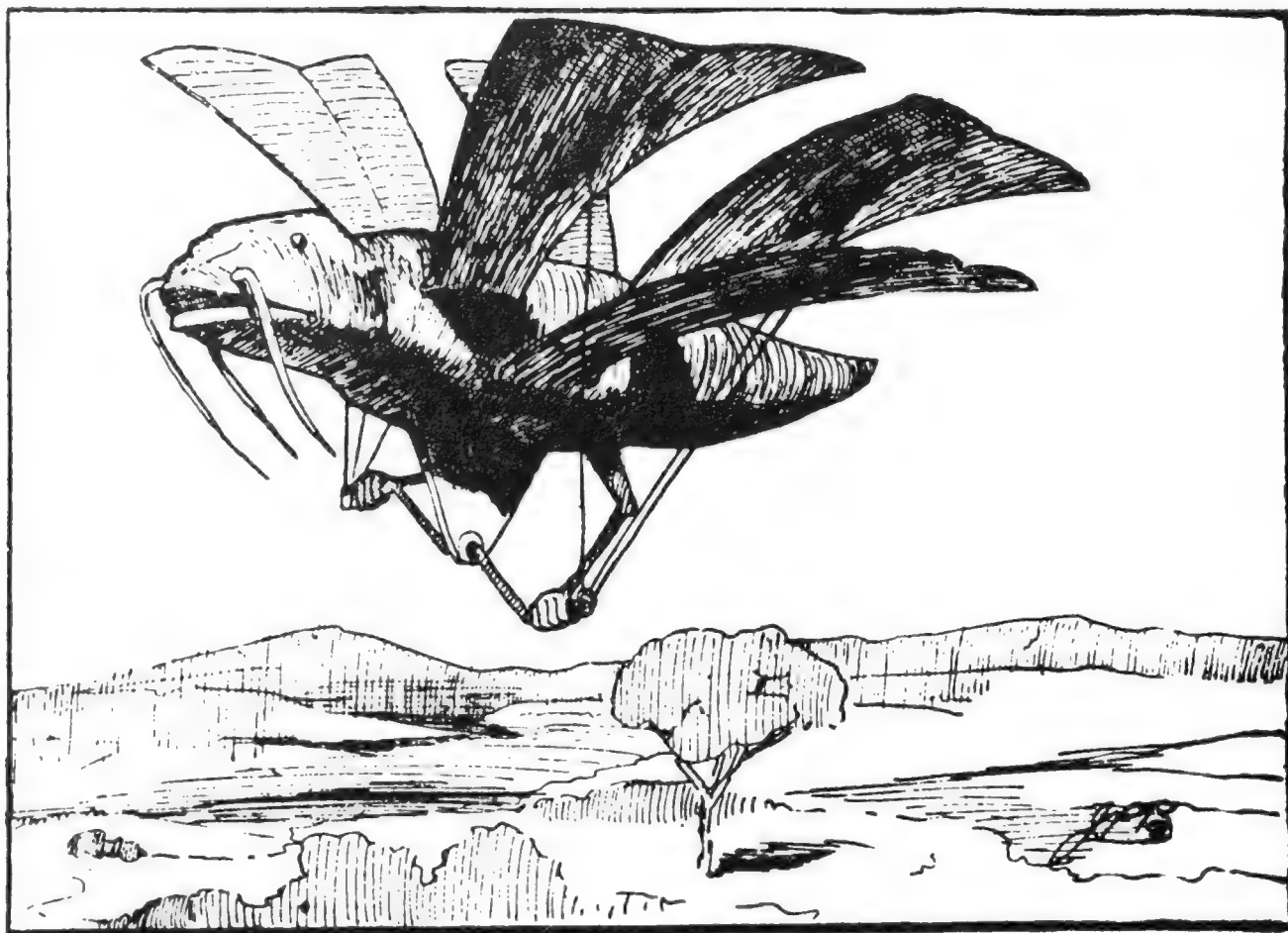


**The fatherly, short legged Wunn
Keeps guard o'er its nest with a gun.
Intelligent? Yes' but it's easy to guess
That it isn't much good on the run.**

The Woozlebeasts.

Le schéma traditionnel d'évolution de la bande dessinée américaine, depuis le comique des origines jusqu'à l'aventure des années trente et quarante, et de l'aventure à l'humour sophistiqué de Pogo, de B.C., du Wizard, accompagné d'une évolution de la forme, passant de la caricature des débuts au dessin réaliste des années trente, et du réalisme à une nouvelle caricature, ce schéma reste vrai dans ses grandes lignes. Mais il méconnaît le fait que la bande dessinée, à peu près dès ses origines, en gros de 1900 à 1910, a essayé à la fois, dans un grand bouillonnement d'idées, presque tout ce qu'elle devait reprendre de façon plus délibérée au cours du demi-siècle suivant. Par exemple, dès cette époque, on trouve telle série au dessin réaliste (aussi réaliste que celui de Foster), que nous vous montrerons ici un jour. On découvre aussi, comme je l'ai signalé dans Phénix N° 4, les premières apparitions de la Science-Fiction : celles, aussi, de l'Aventure. Mais il est un fait encore plus méconnu : cette époque est l'âge d'or du Fantastique dans la bande dessinée. Par la suite, il n'a plus jamais connu une pareille importance en quantité et une excellence aussi remarquable. L'ambiance étrange de ces bandes permet d'appeler cette époque « l'âge bizarre » des comics. Le rêve y joue le plus grand rôle, et aussi l'invention de mondes irréels, avec, en particulier, un bestiaire de cauchemar. Le Fantastique conventionnel, superficiel, de la magie,

Conosciamo lo schema tradizionale dell'evoluzione del fumetto americano : dal comico delle origini all'avventura degli trenta e quaranta, allo humor raffinato di Pogo, di B.C., di Wizard of Id, che si accompagna a un'evoluzione della forma, passando dalla caricatura degli esordi al disegno realistico degli anni trenta, e dal realismo a una nuova caricatura ; questo schema è, nell'insieme, ancora valido. Ma sarebbe disconoscere che il fumetto alle sue origini (1900-1910), abbia toccato, in una grande esplosione d'idee, tutto quello che doveva poi sfruttare nel mezzo secolo seguente. Per esempio, fin da quell'epoca troviamo dei disegni naturalistici quanto quelli di un Foster, che mostreremo qui un giorno. Si scoprono inoltre, come l'ho segnalato nel numero 4 di Phénix le prime storie di fantascienza e di avventura. Ma ancora più sconosciuta è l'Età d'Oro del fumetto fantastico che, dopo questo periodo, non è mai stato eguagliato in quantità e qualità. La possiamo chiamare, per l'atmosfera dominante, l'« età arcana » dei comics. Il sogno fa la parte del leone, con la scoperta di mondi irreali e particolarmente di un bestiario da incubo. Il mondo fantastico tradizionale, della magia, della mummia, dei vampiri è praticamente assente. Uno di questi fumetti — « Little Nemo in Slumberland » di Winsor McCay, comincia ad essere abbastanza noto in Francia. Tutti gli specialisti, e soprattutto quelli che si limitano al solo Mandrake, ignorano che Little Nemo



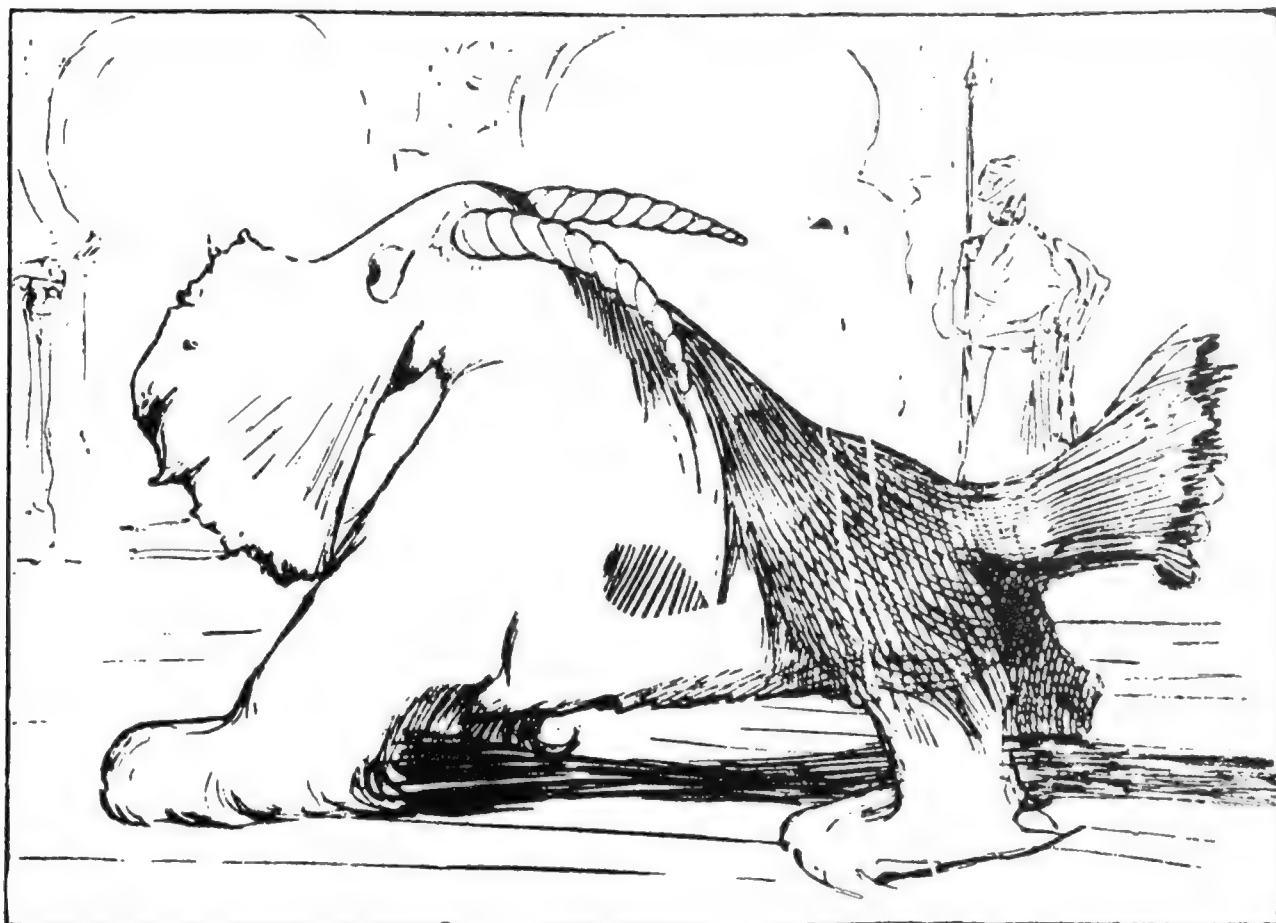
When the six-winged Golightly comes round
Birds and animals take to the ground;
For, though looking so tame, she is thoroughly game—
In a fight she has never been downed.

The Woozlebeasts.

des momies, des vampires, en est pratiquement absent. Si l'une de ces bandes commence, grâce à nos efforts, à être assez connue en France — je veux parler de « Little Nemo in Slumberland » de Winsor McCay — tout le monde, et en particulier ces « spécialistes » du Fantastique qui n'ont jamais vu que « Mandrake », semble ignorer que Nemo a été précédé et accompagné de tout un ensemble de bandes dessinées dont aucune n'atteint à la même splendeur, mais dont certaines sont extraordinaires et beaucoup plus inquiétantes. Le plus grand rôle a été joué par un groupe de dessinateurs travaillant tous au vieux journal de New York, le Herald, et à son émanation, l'Evening Telegram, alors que dans les autres journaux dominaient les bandes dessinées burlesques. On peut parler d'une « école du Herald » entre 1903 et 1911. J'ignore à qui, dans l'état major du journal, il faut attribuer cette politique ou ce goût. Mais à ce sujet, il faut rappeler que ces bandes fantastiques font partie d'un mouvement beaucoup plus vaste dans lequel on doit les replacer. La fin du XIX^e siècle, qui s'est achevé, on le sait, en 1914, est une grande époque du merveilleux, des contes et de leur illustration. Vogel en Allemagne, plus tardivement Dulac en France, surtout le grand Arthur Rackham qui, en 1900, illustre les contes de Grimm et dont l'influence s'exerce non seulement dans son Angleterre et aux Etats-Unis, mais dans le monde entier. En 1900, en Amérique, paraît

è stato preceduto e accompagnato da un insieme di fumetti che, pur non raggiungendo lo stesso splendore, si sono mostrati sperro straordinari e anche molto più inquietanti.

Il merito spetta a un gruppo di disegnatori che lavoravano nel vecchio giornale di New York l'Herald e al suo associato, l'Evening Telegram. Negli altri giornali dominavano i comics umoristici. Per il periodo 1903-1911 si può quindi parlare di una scuola dello Herald. Confesso di ignorare chi, della redazione del giornale, fu responsabile di questa politica. Bisogna però situare il fumetto fantastico in un più ampio contesto. La fine del 19^o secolo è l'epoca d'oro del meraviglioso, delle fiabe e delle loro illustrazioni. Vogel in Germania, più tardi Dulac in Francia e specialmente il grande Arthur Rackham che, nel 1900 illustrò le fiabe di Grimm e la cui influenza si fece sentire non solo in Inghilterra e negli Stati Uniti, ma nel mondo intero. Nel 1900 esce in America « The Wonderful Wizard of Oz » di Lyman Frank Baum, ottenendo un immenso successo iniziando una serie diventata classica. Come Nemo per arrivare a Slumberland, la piccola Dorotea giungerà nel fantastico regno di Oz e nella città degli Smeraldi solo dopo essersi addormentata. Oz è però descritto come un paese realmente esistente, e forse nascosto; eppure il dubbio rimane. Prima ancora di Dorotea e di Nemo, Alice era entrata nel Paese delle Meraviglie attraver-



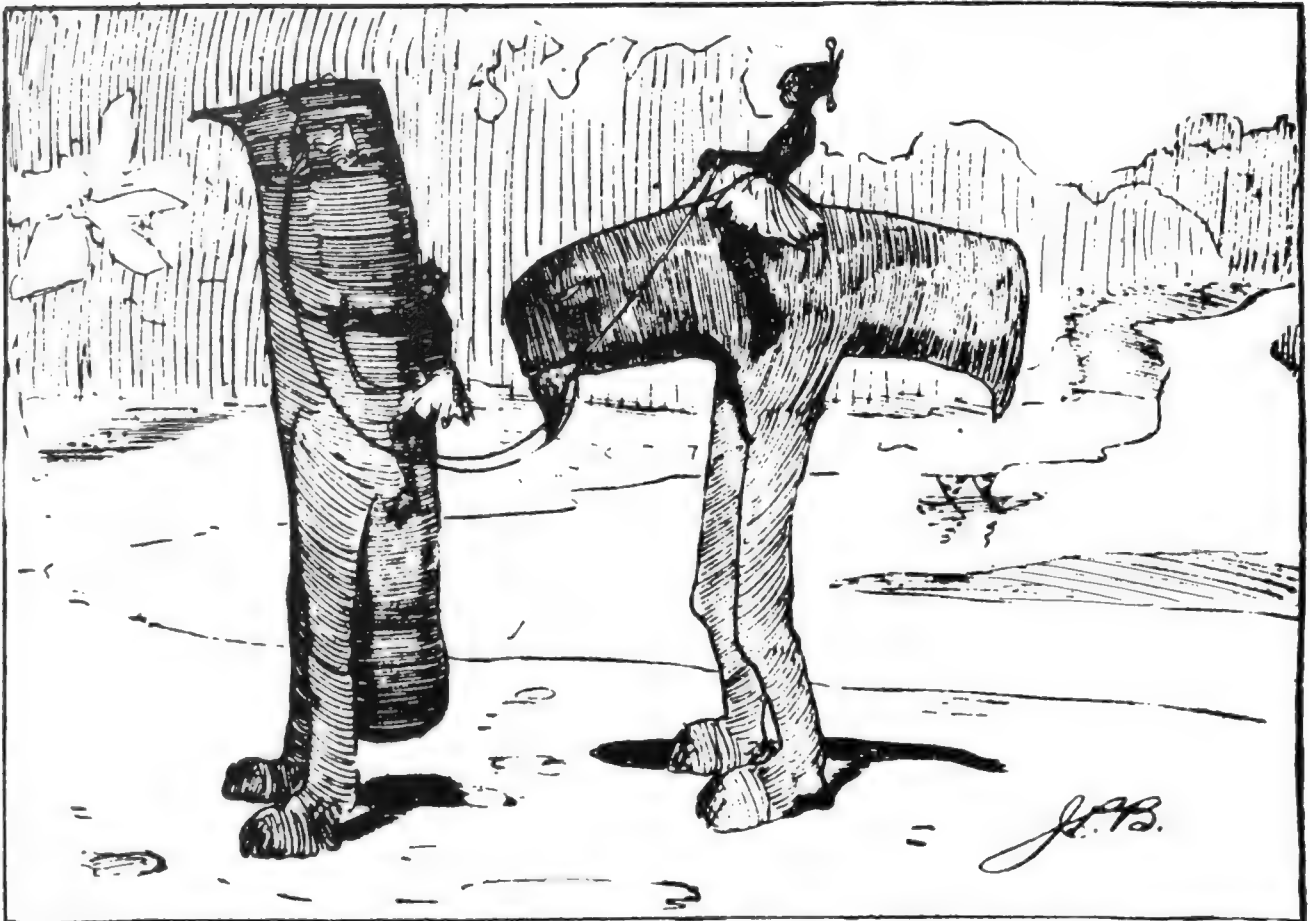
**The white, woolly, goatlike Ko-Hott
Is prized by the Ahkound of Swat,
Who keeps it indoors to mop up the floors.
It looks sort of fierce, but it's not.**

The Woozlebeasts.

« The Wonderful Wizard of Oz » de Lyman Frank Baum, immense succès et début d'une série devenue classique (1). La petite Dorothée atteint le très étrange pays d'Oz et la Cité d'Emeraude après s'être endormie, comme le fera Nemo pour Slumberland. Oz, cependant, est présenté comme un pays caché, existant réellement dans notre monde; toutefois, la chose est ambiguë et le doute existe. Avant Dorothée et Nemo, Alice avait pénétré au pays des merveilles par les souterrains du sommeil; en 1907, véritable coup de tonnerre, un éditeur anglais ose abandonner son illustration originelle due à John Tenniel, illustration grise, médiocre, laide, mais chérie par des générations d'anciens enfants, pour confier Alice au pinceau d'Arthur Rackham.

Exactement contemporain est aussi Peter Pan de Sir James Barrie, symbole de l'évasion dans l'imaginaire et de la non distinction entre le rêve et la réalité (2). Plus largement encore, le rêve passionne les symbolistes, par exemple Maurice Maeterlinck qui voit en lui un moyen d'exploration et de connaissance supérieure, et lui consacre plusieurs volumes et une féerie, « L'Oiseau Bleu », de même principe qu'Alice ou Nemo. Toujours à la même époque, les premières études scientifiques du rêve, et Freud. La bande dessinée a donc participé pleinement à une des grandes tendances de son temps, et il n'est que de comparer les meilleures séries de l'école du Herald avec les livres d'Oz et

sando i sotterranei dell'onirismo, e nel 1907, causando un vero e proprio sconvolgimento, un editore inglese osò abbandonare le prime illustrazioni di John Tenniel, grigie, mediocri ma care a intere generazioni di vecchi lettori, per affidare Alice al pennello di Arthur Rackham. Contemporaneo è pure Peter Pan, di sir James Barrie, simbolo dell'evasione nella fantasia, e del crollo delle barriere fra realtà e onirismo (2). Il sogno appassiona ancora di più i simbolisti come Maurice Maeterlinck che vede nel sogno il miglior mezzo di esplorazione e di conoscenza, consacrando diversi libri e una fiaba « L'uccello blu », simile alle avventure di Alice e di Nemo. Freud e lo studio scientifico del sogno appartengono alla stessa epoca. Il fumetto ha quindi particolarmente partecipato a una delle grandi tendenze della propria epoca. Bisogna distinguere due categorie di comics: la prima è a base di mostri spaventosi o grotteschi, e l'autore principale ne è Gustav Verbeck, genio misterioso dello Herald; per più di dieci anni disegnerà uno straordinario incubo, suddiviso in tre serie successive. La prima, che va dall'ottobre 1903 al settembre 1904 è senz'altro una delle più straordinarie realizzazioni dei comics: « The Upside Downs of Little Lady Lovekins and old Man Muffaroo » che potremmo chiamare « i capovolti ». Ogni tavola di sei disegni deve essere letta prima nel senso normale, poi in quello inverso: solo facendo così si conosceva il seguito. Così, nella tavola qui



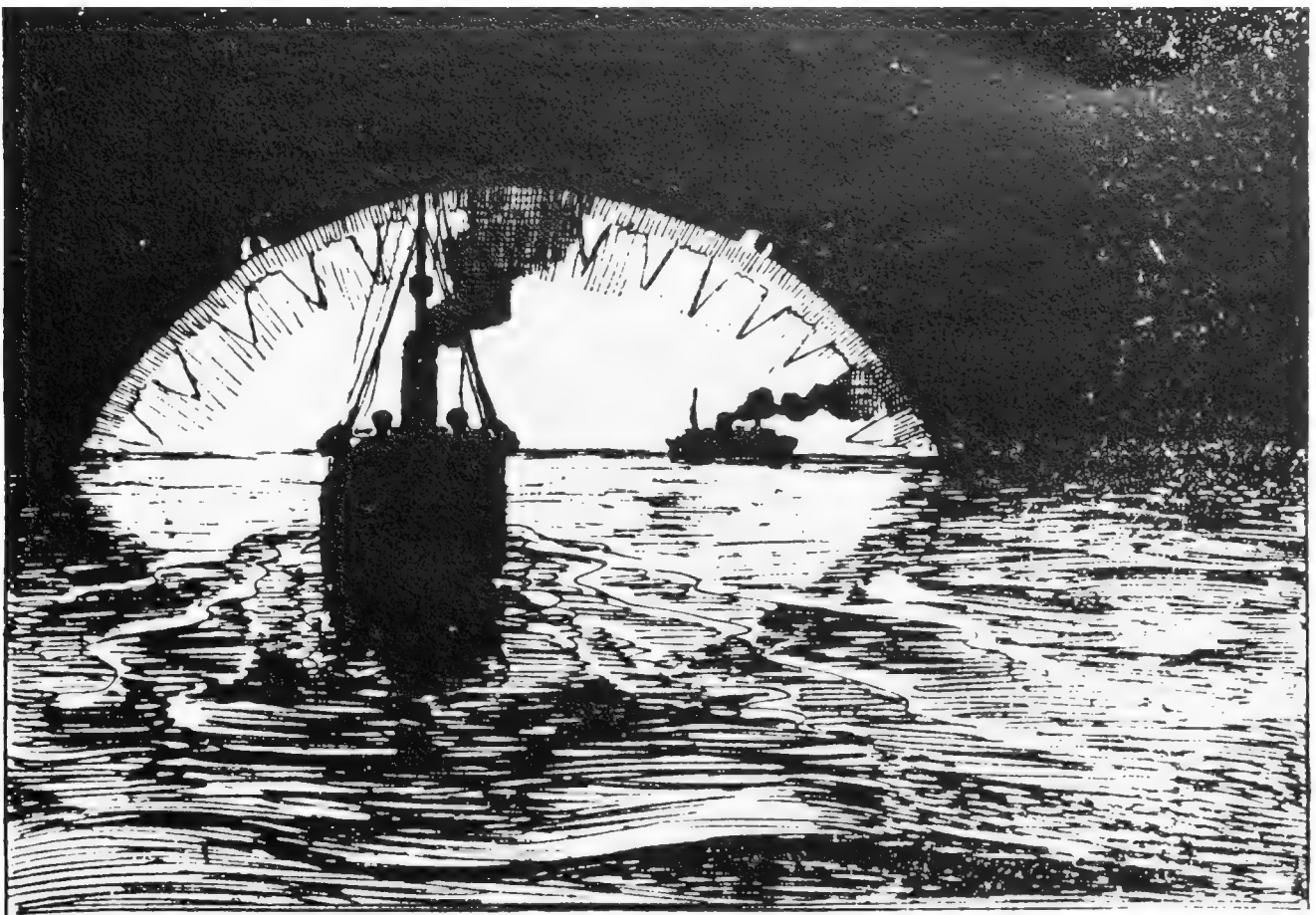
That African biped, the Laim,
So exceedingly fond of a game,
Is so lacking in wit it takes both to be It;
But they're plenty of fun, just the same.

The Woozlebeasts.

avec Peter Pan (et même avec « L'Oiseau Bleu ») pour voir qu'elle y tient une place de choix, bien au-delà de la littérature enfantine.

On peut distinguer deux familles de bandes : les défilés de monstres, grotesques ou effroyables, dont le principal auteur est Gustav Verbeck, le génie étrange du Herald ; pendant plus de dix ans, il dessine un extraordinaire cauchemar en trois séries successives. La première, d'octobre 1903 à septembre 1904, est la chose la plus étonnante qui ait jamais été réalisée dans la bande dessinée : « The Upside Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo », qu'on pourrait appeler « les sens dessus dessous ». Chaque planche de six images doit être lue dans son sens normal, puis retournée pour faire apparaître la suite de l'histoire ! Ainsi, dans la planche des silhouettes reproduite ici, les personnages sont chez eux, puis sortent au clair de lune, un être étrange apparaît et chuchote : « Attention, le Squeedlejunk arrive ! » (image 3). Le personnage féminin saute de peur en entendant un hurlement et voici le monstre qui surgit : fuite du personnage masculin. Là, retournez la planche : c'est Lady Lovekins, à son tour, qui est en fuite, et le monstre la suit. On se réfugie dans un arbre, le monstre passe dessous sans les voir. Lovekins et Muffaroo courent se réfugier chez eux : partis à 22 h 10, ils reviennent à 4 h 40 du matin, et la lune qui était haute à leur départ, se couche

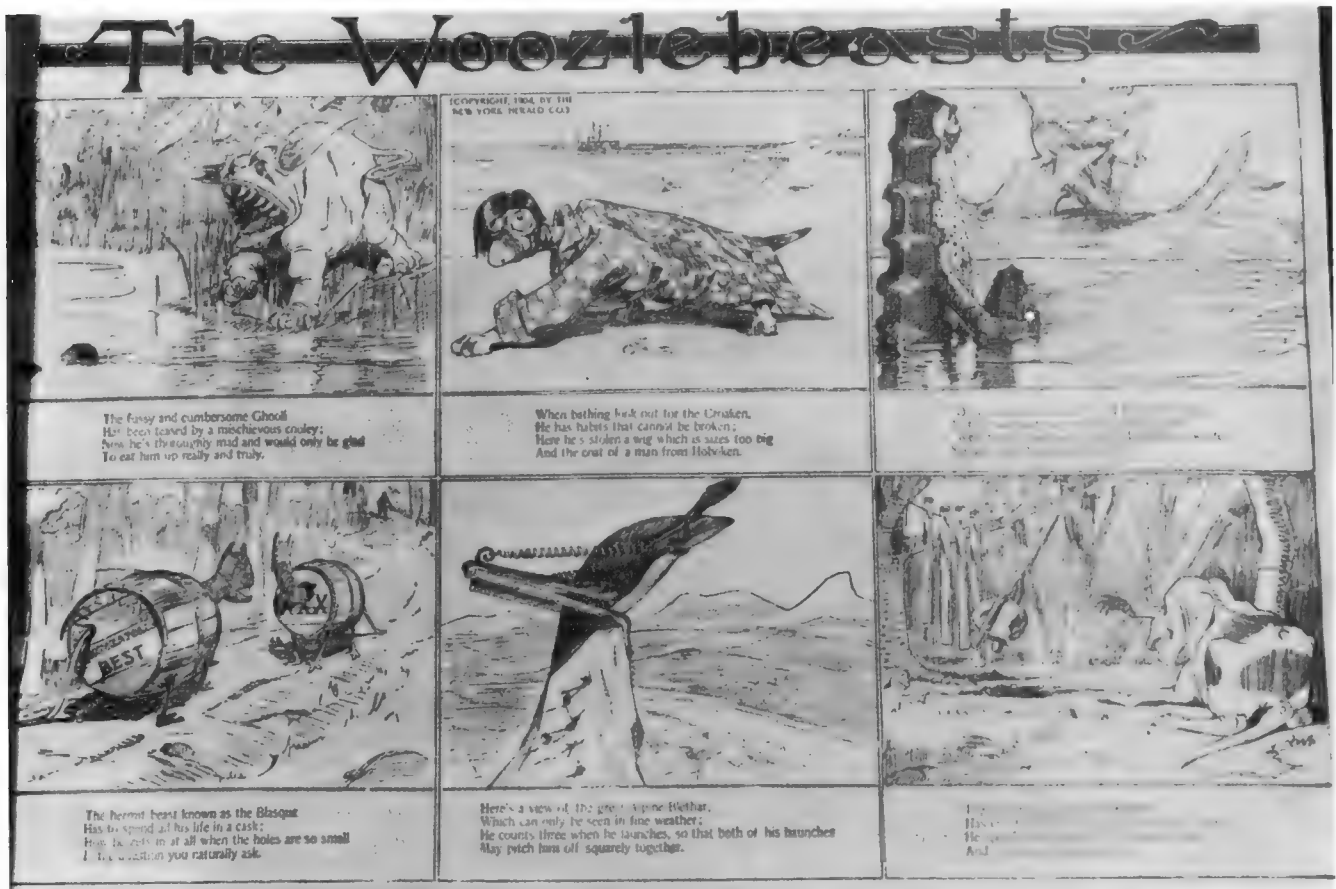
riprodotta i personaggi sono a casa loro, poi escono al chiaro di luna, un essere misterioso appare e mormora : — Attenti, arriva lo Squeedlejunk ! » (3° disegno). Il personaggio femminile salta impaurito, ed ecco apparire il mostro : fuga del personaggio maschile. Capovolgete la tavola : adesso è Lady Lovekins a fuggire, e il mostro la segue. Rifugiatvi su un albero, il mostro passa senza vederli. Lovekins e Muffaroo corrono a casa : partiti alle 22 e 10 tornano alle 4 e 40 del mattino, e la luna che alla loro partenza si stagliava alta in cielo, al ritorno è già calata. Nell'avventura del drago, Lady Lovekins è rapita dal mostro che si addormenta dopo aver divorato un gregge di capre ; Lovekins fugge e trova Muffaroo che arriva alla riscossa. Rovesciamo i disegni : adesso Muffaroo sorpende il drago addormentato che, colpito, salta in aria e ricade : morto ! Come scrive l'autore della prefazione di una piccola riedizione degli Upside Downs, non era tanto l'idea di base a essere straordinaria, ma il fatto che Verbeck abbia potuto rinnovare l'impresa per 64 settimane senza impazzire ! O forse era già pazzo... Gli strani vestiti dei personaggi consentono il « capovolgimento » dei protagonisti. I mostri, torturati dalla necessità di restare identici o di trasformarsi quando si capovolge la pagina, sono veramente spaventosi (gli uomini, per la stessa ragione, non sono precisamente degli Adoni...). Verbeck doveva ancora superare

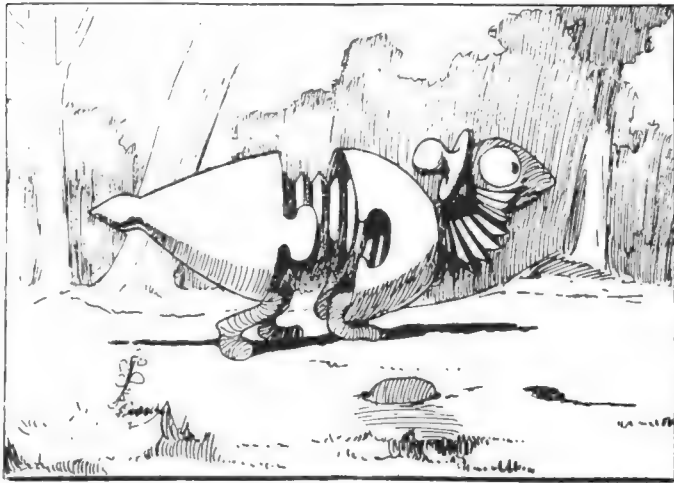


Every evening when hunger comes o'er her
From the depths comes the luminous Chorah,
And great steamers sail straight to a horrible fate,
For they think it's the Northern Aurora.

The Woozlebeasts.

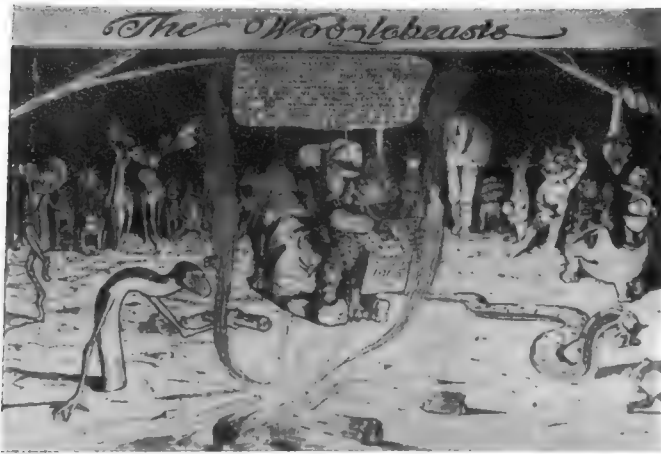
The Woozlebeasts.





When he's low in his spirits the Whin
Just collapses and shuts himself in.
His cover goes flop! and at once he's a-top
Just at present he's out for a spin.

The Woozlebeasts.



The Woozlebeasts, image d'adieu :
le dessinateur s'en va, en bas à droite.

G. Verbeck. : « The terrors of the Tiny Tads ».



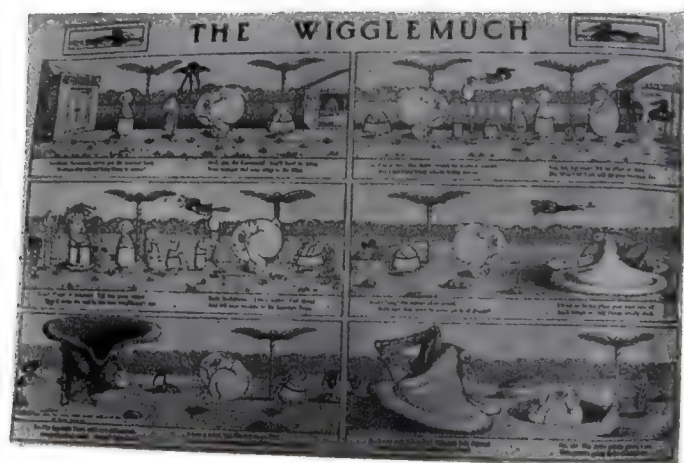
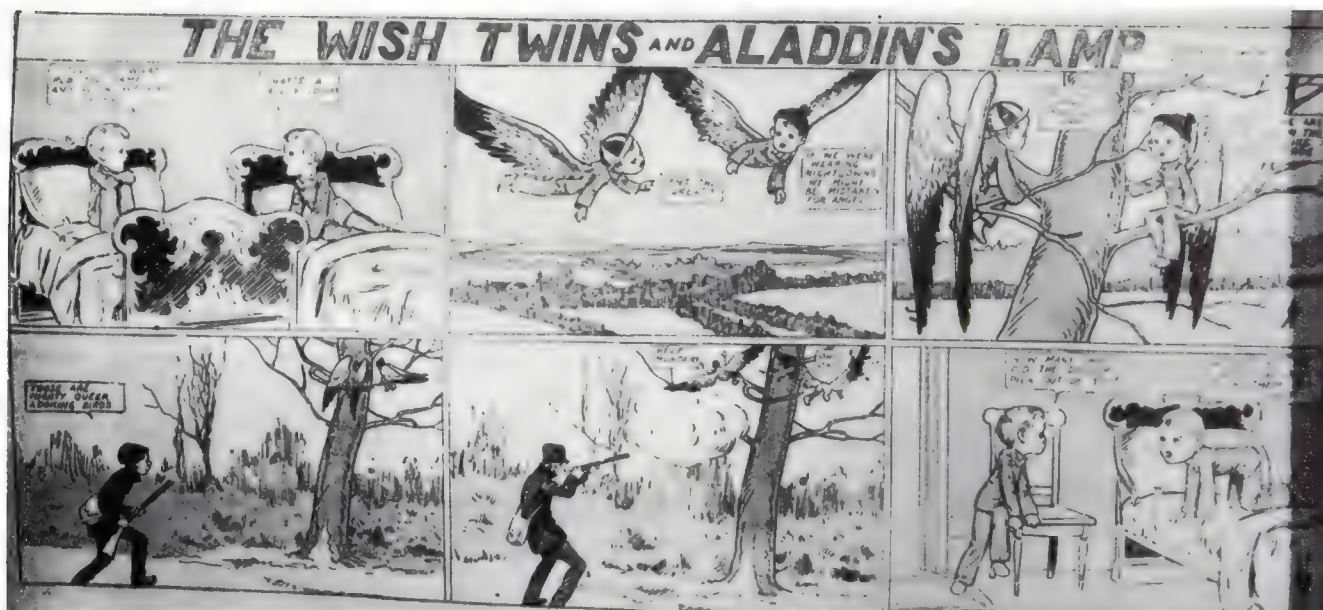
G. Verbeck. : « The terrors of the Tiny Tads ».



G. Verbeck. : « The terrors of the Tiny Tads ».

G. Verbeck. : « The terrors of the Tiny Tads ».





H. E. Crowley : « The Wiggle Much » (19 juin 1910).

à leur retour ! Dans l'histoire du dragon, Lady Lovekins est enlevée par le monstre, qui s'endort après avoir dévoré un troupeau de chèvres ; Lovekins s'enfuit et trouve Muffaroo qui arrivait à la rescousse. On retourne : Muffaroo va surprendre le dragon endormi, qui bondit dans les airs en se sentant frappé mais retombe sur le dos, mort. Comme dit l'autre, il faut le faire ! Ainsi que l'écrivit le préfacier d'une petite réédition des Upside downs, l'étonnant n'est pas l'idée de base, c'est que Verbeck ait pu renouveler cet exploit pendant soixante-quatre semaines sans devenir fou ! Peut-être l'était-il avant... Un des trucs qui permettent la transformation réside dans les vêtements des personnages. Les monstres, torturés par la nécessité de se ressembler ou de se transformer en autre chose quand on retourne la page, sont vraiment effroyables (les humains, pour les mêmes raisons, ne sont pas non plus des Adonis...). Verbeck devait se surpasser encore dans l'effrayant mais, avant sa deuxième série, il eut un concurrent : « The Woozlebeasts » ; signée de façon indechiffable, cette série est un bestiaire, une galerie de monstres sous l'apparence d'une bande dessinée : six monstres en six images, chaque dimanche, chacun accompagné d'un petit quatrain dans la tradition anglo-saxonne des « nonsenses », telle qu'elle avait été fixée par le poète Edward Lear. Après une apparition sous forme d'un dessin isolé le 29 mai 1904, les Woozlebeasts

se stesso nei comics dell'orrore ma prima della sua seconda serie, ebbe un concorrente : « The Woozlebeasts », firmati in maniera illeggibile ; questa serie, più che un fumetto è una vera e propria galleria di mostri : ogni domenica 6 disegni, accompagnati da quartine didascaliche nella più pura tradizione dei « nonsense » alla Edward Lear. Dopo l'apparizione isolata di un solo disegno il 29 maggio 1904, il Woozlebeasts furono pubblicati dal 5 giugno 1904 al primo gennaio 1905 in cui, riuniti in una sola grande figura, si congedarono dai lettori. L'autore, rimasto sconosciuto creò più di 160 mostri, di cui alcuni memorabili, come quello che esce dall'oceano attirando i bastimenti, ingannati dalla luce emanata dal suo cranio. Cerchiamo di tradurre la quartina :

Tutte le sere, spinto dalla fame,
Dagli abissi sorge il Luminocefalo
Ingoia le navi dal triste destino
Che l'hanno confuso con l'aurora boreale !

Il 15 ottobre 1905 Verbeck tornò alla carica con la sua seconda serie : « The Terrors of the Tiny Tads », che durò fino alla prima guerra mondiale. Quattro minuscoli ometti sono braccati senza tregua da un'orda di mostri ibridi, uno più orrendo dell'altro. Sono incroci tra animali diversi, o tra animali e oggetti, il tutto suggerito da giochi di parole : il cormorantilope, il giaguardiaroba ecc.



parurent du 5 juin 1904 au 1^{er} janvier 1905 où, groupés en une seule grande image, ils prirent congé des lecteurs. L'auteur inconnu a créé plus de cent soixante monstres, dont certains mémorables, tel celui dont la gueule lumineuse sort de l'océan et leurre les navires. Pour une fois, on peut à peu près traduire, ou adapter, le quatrain correspondant :

« Tous les soirs, poussé par la faim,
Des abîmes surgit le Luminocéphale.
Il gobe les cargos à l'horrible destin
Qui crurent voir en lui l'aurore boréale ».

Le 15 octobre 1905, Verbeck reparait avec sa deuxième série : « The Terrors of the Tiny Tads », qui re-disparurent que pendant la guerre de 1914. Quatre minuscules bonshommes sont traqués sans relâche par une horde de monstres hybrides, tous plus terrifiants les uns que les autres : ils résultent de mélanges d'animaux différents ou d'animaux et d'objets, selon des combinaisons dictées par des jeux de mots : le rhinocérocelot, le cormorantilope, le jaguarderobe, etc. Les Tiny Tads, accompagnés d'un texte en vers, se rattachent, eux aussi, au nonsense. Pour ceux qui lisent l'anglais, en voici un échantillon :

« The Tiny Tads are sailing in their old Giraff
[one day,
When all at once they see a shore : it's Puddin'
[land they say

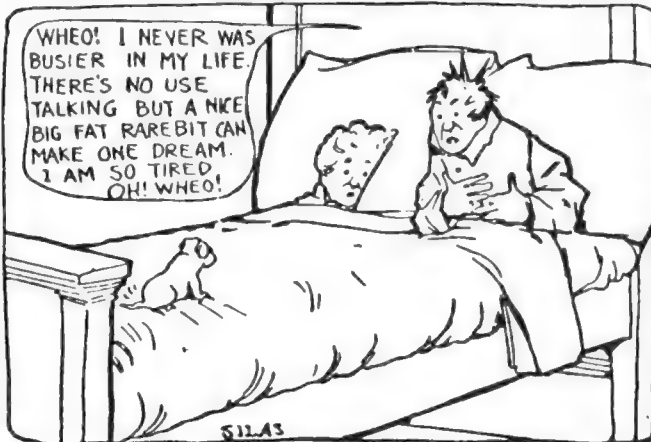
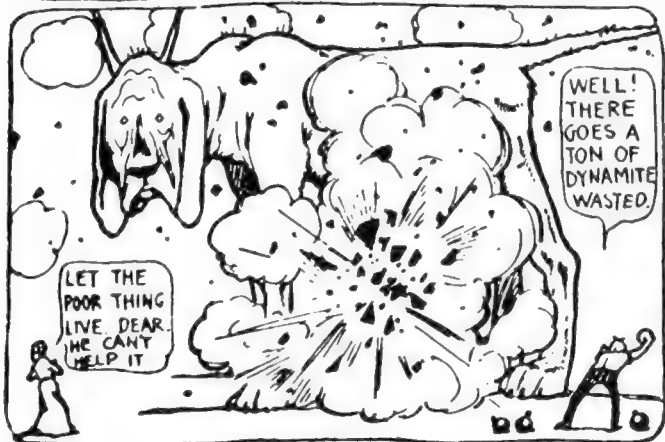
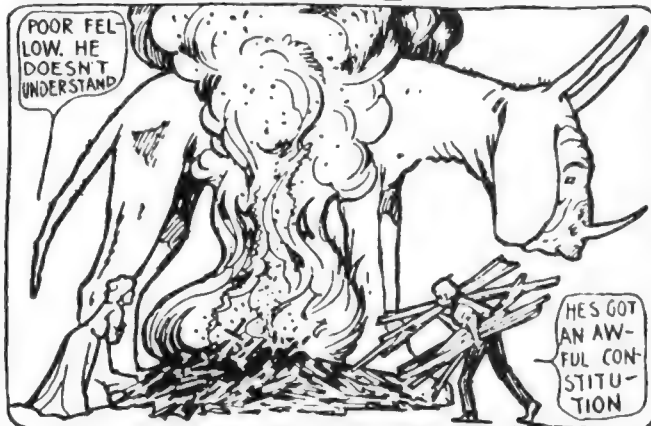
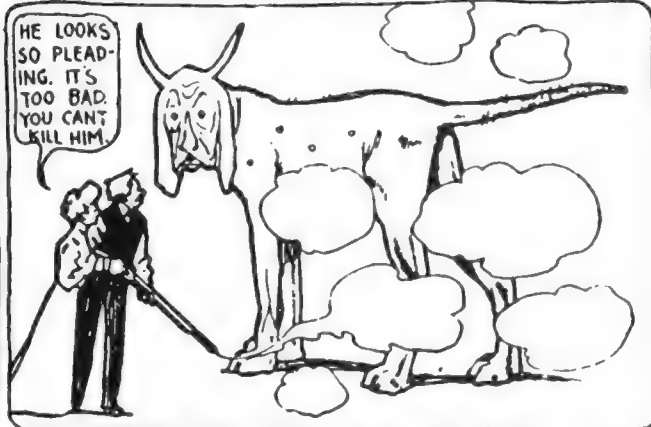
Le didascalie si rifanno anche loro alla tradizione anglosassone del nonsense :

The Tiny Tads are sailing in their old Giraff one
[day,
When all at once they see a shore ; it's Puddin-
[gland they say
One of them climbs up on the bank and what
[d'you s'pose they see ?
A Pussy Tapiocat walkin' round among the trees.

Ovviamente non è Swinburne. Potremmo tradurre :

I Tiny Tads veleggiano nella vecchia salsabarca
Quando scorgono ad un tratto la riva : Panettoriva,
[dicono,
Uno sale su uno scoglio e sai cosa vede ?
Un dolce Gatteau che miagola tra gli alberi...

Disegnando gli animali prodotti dai suoi giochi di parole, Verbeck creò più di un migliaio di mostri, facendovi sfoggio di tutti i terrori del subconscio : artigli, zanne, becchi, rettili, orchi giganteschi, e mostri notturni. Nel 1910 ai Tiny Tads fu alternata una terza serie di Verbeck « The loony lyrics of Lulu », che finì nel giro di pochi mesi. Si tratta di cacce al mostro condotte da un professore alquanto bislacco e dalla sua nipotina (?) Lulu, una brutta donnetta. Come nei « Tiny Tads », la volontaria bruttezza del disegno contribuisce non poco alla







Portrait de Winsor McCay « Silas »
en 1905.

One of them climbs up on the bank and what
[d'you s'pose he sees ?
A Pussy Tapiocat walking' round among the
[trees ! »

Evidemment, ce n'est pas du Swinburne ! Plutôt quelque chose dans ce genre :

« Les Tiny Tads sur leur rat d'eau
Sont bientôt attaqués
Par les calicobras et albatrocités,
Et malgré les dangers qui menacent leur peau
Voguent d'un cœur égal vers les caps du midi
Patrie du chimpanzèbre et du condorgandi ».

Verbeck dessine littéralement ses combinaisons de mots : il a ainsi créé plus d'un millier de monstres. Toutes les terreurs inconscientes y défilent : griffes, crocs, becs acérés, reptiles, ogres géants, monstres dévoreurs qui hantent la nuit. En 1910, les Tiny Tads se mirent à alterner avec la troisième série de Verbeck, « The loony lyrics of Lulu » qui disparut en quelques mois. Il s'agit de chasses au monstre par un professeur plus que bizarre et sa nièce (?) Lulu, vilaine petite bonne femme. Là, comme dans les Tiny Tads, un dessin volontairement laid ajoute à l'étrange de la bande et au malaise qu'elle crée.

A propos de malaise, rien n'égale les dernières planches d'une série très brève parue, toujours dans le Herald, en mars-juin 1910 : « The Wigglemuch » par H.E. Crowley. Bien que l'ayant relue plusieurs fois, je n'ai pas encore tout à fait compris de quoi il s'agit là-dedans. Dans un pays très schématique, pelé, irréel, où le ciel est inopinément traversé de fusées en forme de dragon, les habitants tiennent de l'automate, de la marionnette et du soldat de bois. Le principal personnage, si l'on peut dire, est une sphère à deux pattes et grands yeux. Il est question de retrouver un malfaiteur, « l'oiseau Ding-Dong ». Les dernières planches sont pleines de monstres visqueux aux oreilles immenses, de salamandres géantes, de têtes énormes sortant de trous dans le sol. L'impression malade qui s'en dégage n'est peut-être pas étrangère à l'arrêt subit des Wigglemuch, restés inachevés.

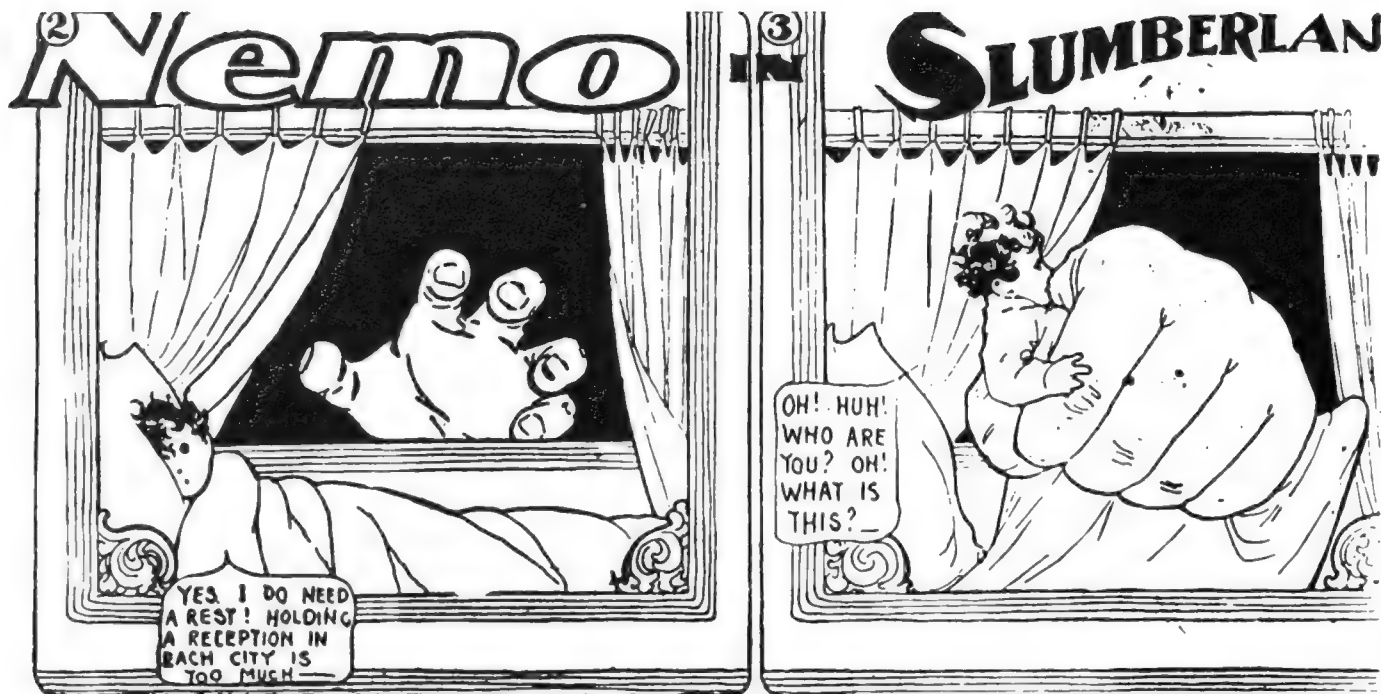
Avant de passer au fantastique onirique proprement dit, il faut parler de la seule bande qui fasse appel à la magie : « The Wish Twins and Aladdin's Lamp » de H.O. Wilson, commencée le 30 octobre 1904 et qui dura trois ans. Deux gamins, frères jumeaux, découvrent

bizzarria del racconto e al senso di malessere che produce nel lettore.

Ma in questo campo non c'è nulla di paragonabile alle ultima tavole di una brevissima serie apparsa sull' Herald nel marzo-giugno 1910 : « The Wigglemuch », di H.E. Crowley. L'ho riletta diverse volte, ma confesso di non averci capito granché. In un paese stranissimo, nudo, irreal, dove il cielo è solcato da razzi a forma di drago, gli abitanti sembrano automi, marionette e soldatini di legno. Il protagonista, se possiamo chiamarlo così, è una sfera a due zampe con due grandi occhi. Si tratta di trovare il malefico uccello Ding-Dong. Le ultime pagine sono piene di mostri viscidati dalle orecchie immense, salamandre gigantesche e teste enormi che emergono dalle voragini del suolo.

L'impressione morbosa causata dalla vicenda ha forse condizionato la brusca interruzione dei « Wigglemuch », che rimasero incompiuti.

Prima di passare al fantastico tipicamente onirico, bisogna parlare del solo fumetto che si ispiri alla magia : « The Wish Twins and Aladdin's Lamp », di H.O. Wilson, che, iniziata il 30 ottobre 1904, durerà tre anni. Due piccoli gemelli scoprono la lampada di Aladino in una casa diroccata ; strofinandola possono realizzare tutti i loro desideri. Loro utilizzano questo potere satirizzando le manie e le mode dei loro contemporanei per guarirli. Talvolta realizzano un loro sogno infantile-avere le ali ecc., ma generalmente il comic è più satirico che fantastico. Per esempio animano il treppiede di un fanatico della fotografia che importuna i passanti. L'interesse dei « Wish Twins » è piuttosto limitato. Permette soprattutto di studiare l'evoluzione del costume : il 13 agosto 1907, per ridicolizzare un'elegantina, i due gemelli la vestono di fogli d'alluminio e corda di pianoforte ! (Questo vestito è stato realizzato due anni fa da Paco Rabane, se non vado errato). Un'altra volta i gemelli accorciano fino al polpaccio la gonna di una signora : la poveretta è in preda al panico e correrebbe a nascondersi, se solo osasse camminare. Altri tempi ! I gemelli non avevano del resto nessuna intenzione boccaccesca : erano invece indignati di vedere, in pieno inverno, la bella signora stile novecento impellicciata fino al collo, in stridente contrasto con la figliola dalla gonna cortissima, anch'essa alla moda. I gemelli volevano dare alla madre una salutare lezione per farle capire quello che provava la figlia con quel freddo.

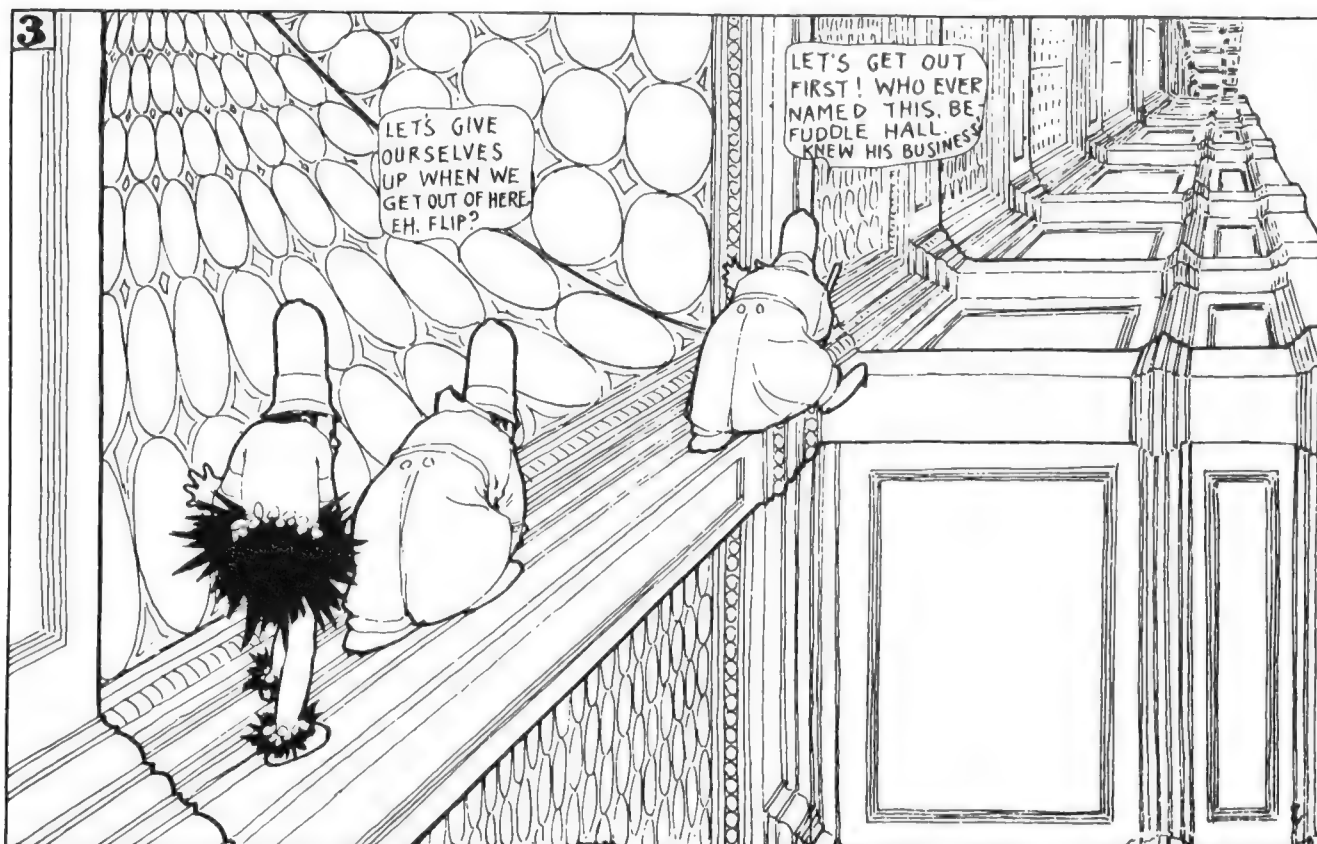


Winsor McCay : « Little Nemo in Slumberland ».

la lampe d'Aladin dans une maison démolie ; en la frottant, ils obtiennent la réalisation de tous leurs souhaits. Ils utilisent cette faculté pour s'attaquer aux manies, aux travers et aux extravagances de leurs contemporains et pour les en guérir. Parfois, ils satisfont tel rêve d'enfant, avoir des ailes, par exemple, mais en général la bande est satirique bien plus que fantastique. Par exemple, ils animent le tripode d'un maniaque de la photographie qui importune les passants. L'intérêt des « Wish Twins » est assez faible. Ils permettent surtout de mesurer l'évolution des mœurs : le 13 août 1907, pour ridiculiser une élégante outrancière, les jumeaux l'affublent d'une robe en feuille d'aluminium et corde à piano : celle-ci a été réalisée sérieusement (?) il y a un ou deux ans par Paco Rabane, si je ne me trompe. Une autre fois, les jumeaux raccourcissent la robe d'une dame jusqu'au mollet : la malheureuse est en proie à la panique et courrait bien se cacher si elle osait marcher. C'était vraiment un autre temps ! Les jumeaux n'avaient d'ailleurs aucune intention égrillard : ils étaient indignés de voir, en plein hiver, la mère, belle dame 1900 bardée de fourrures jusqu'au sol et sa petite fille en jupe évasée ultra-courte, à la mode elle aussi. Les jumeaux voulurent donner à la mère une idée de ce qu'elle faisait endurer à sa fille par ce grand froid.

La première série fondée sur l'utilisation du rêve dans le Herald est tout à fait enfantine : « Swifty and his wonderful dream », d'auteur inconnu. Swifty est un petit télégraphiste qui rêve chaque nuit à des aventures plutôt conventionnelles, où il est assisté par un dragon amical et des monstres divers et bienveillants. L'histoire, en six images, ne se suit pas d'un dimanche à l'autre. Tout cela est gentil et de faible intérêt et dure quelques mois en 1904. Ici domine le génie de Winsor McCay, auteur des deux plus belles bandes dessinées utilisant le rêve comme moyen d'accès au fantastique. La première parut dès 1904 dans l'Evening Telegram : « Dreams of a rarebit fiend », c'est-à-dire littéralement : « Rêves d'un fanatique de la fondue au Chester ». Ce sont les cauchemars spectaculaires des gens qui ont trop mangé de cette fondue avant d'aller se coucher. Dans une réédition en album opérée dès 1905, et placée sous l'invocation de Shakespeare par une citation où le duc de Clarence, dans la tour de Londres, s'écrie : « Oh ! I have spent a miserable night ! » (« Hou la la !

Il primo comic dello Herald d'ispirazione francamente onirica è assolutamente infantile : « Swifty and his wonderful dream », di autore sconosciuto. Swifty è un fattorino del telegrafo che sogna ogni notte avventure abbastanza scontate, in cui è protetto da un drago amico e da mostri svariati quanto benevoli. La storia a sei quadri non è a puntate settimanali. Questo racconto garbato ma di scarso interesse durò qualche mese del 1904. Qui domina il genio di Winsor McCay, autore dei due più bei comics che si servono del sogno come via d'accesso al mondo del fantastico. Il primo fu pubblicato nel 1904 sull'Evening Telegram : « Dreams of a rarebit fiend » ossia, letteralmente « sogni di un patito della fonduta di Chester ». Sono incubi spettacolosi di gente che ha mangiato troppo formaggio prima di coricarsi. In una nuova edizione in album (1905) con tanto di citazione scespiriana : Duca di Clarence nella torre di Londra : « Oh, I have spent a miserable night » (« Dio mio, che brutta notte ! ») una prefazione pseudo scientifica descrive i sintomi di avvelenamento causato dalla caseina : « Lo studio effettuato su mille e uno casi dall'equipe della sezione Psicopatica dell'Ospedale Bellevue ha dato risultati stupefacenti che confermano le esplorazioni del sig. McCay. E' stato applicato ai pazienti l'oniroscopio di Smitherson, e l'immagine dei sogni è stata proiettata su uno schermo ai piedi del letto, e si è visto in tutti i casi, tranne tre, che i mangiatori di fonduta erano disturbati da visioni orrifiche : armadilli, serpenti rossi, tram verdi, e un'infinità di oggetti ». Benché non siano a puntate e non abbiano la poesia de Little Nemo, questi fumetti cinici e canzonatori sono molto interessanti. Le trasformazioni da incubo si susseguono con un'inventiva inesauribile : un uomo che compra un cagnolino e poi lo sogna trasformato in un mostro molto ingombrante, inoffensivo ma indistruttibile. Troviamo anche la tavola più audace mai realizzata, e con quale cinismo ! : il funerale visto dal morto stesso. Nelle figure 1 e 2 i medici constatano il decesso con filosofia : « La vedova », dice uno, « non sarà troppo triste ». Fig. 3 : Essa lo rimprovera perché la lascia in miseria. Fig. 4 : è portato dagli amici in una bara a finestrini. Si odono i commenti : « Si potrebbe far galleggiare una nave su tutto il whisky che ha bevuto ». « E' ben conservato — Per forza, è sotto spirito ». Alla fine, il migliore amico dichiara alla vedova : « Era un bestione, un buono a nulla, te lo farò dimen-



Winsor McCay : « Little Nemo in Slumberland ».

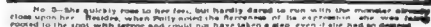
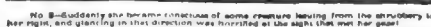
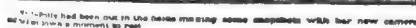
quella affreuse nuit j'ai passée !), une préface pseudo-scientifique décrit les symptômes de l'empoisonnement par la caséine : « L'étude de mille et un cas, menée par l'équipe de la section de Psychopathie de l'Hôpital Bellevue, a donné des résultats étonnants corroborant les explorations menées par M. McCay. Le rétrographe Smitherson ayant été appliqué aux patients, l'image des rêves étant projetée sur un écran au pied du lit, dans tous les cas, sauf trois, les mangeurs de fondue étaient troublés par des visions d'horreur : tatous, serpents rouges, tramways verts, en fait d'innombrables objets ».

Bien qu'elle ne se suive pas, qu'elle n'ait pas la poésie de Little Nemo, cette bande dessinée, narquoise et cynique, est d'un puissant intérêt. Avec une invention inépuisable, les transformations cauchemardesques s'y succèdent. Cet homme, par exemple, qui vient d'acheter un petit chien et qui le rêve ensuite se transformant en monstre fort encombrant, inoffensif mais indestructible. On y trouve aussi la planche la plus hardie jamais réalisée (et avec quel cynisme !) : un enterrement vu par le mort. Dans les images un et deux, les médecins constatent le décès avec philosophie : « La veuve, dit l'un, ne sera pas bien triste. » En trois, elle lui reproche de la laisser sans un sou. En quatre, il est porté par ses amis dans un cercueil américain à hublot. Les commentaires vont bon train : « On ferait nager un bateau sur tout le tord-boyau qu'il a pompé », « Il est bien conservé ; pas étonnant, avec l'alcool qu'il contient ». Au fond, le meilleur ami déclare à la veuve : « C'était une brute, un bon à rien ; je vous ferai l'oublier. » Et elle répond : « Quand j'y repense, c'est vous que j'ai toujours préféré. » Au cimetière (image cinq), le prêtre déclare : « Sa mort est une bénédiction pour sa femme et pour toute la communauté. » Puis le fossoyeur apparaît ; la veuve déclare : « Mes espoirs sont réalisés : il brûlera bien » (en enfer). Dans l'étonnante avant-dernière image, les mottes de terre lui tombent droit sur la figure : le malheureux s'éveille, épouvanté ! Ces Dreams étaient signés Silas, pseudonyme qui n'a jamais posé de problème. Quand on imprimait le nom de McCay,

ticare » e lei risponde : « A ripensarci sei tu quello che ho sempre preferito ». Al cimitero (fig. 5), il prete dichiara : « La sua morte è una benedizione per la moglie e per tutta la comunità ».

Appare il becchino e la vedova dice : « Le mie speranze si sono avverate, brucerà bene » (in inferno). Nella stupefacente ultima figura le zolle di terra gli cadono in piena faccia : l'infelice si sveglia spaventato. Questi « Dreams » erano firmati Silas, pseudonimo che non ha mai suscitato dubbi : quando infatti si stampava il nome di McCay si precisava sempre « Silas » tra parentesi ; è Silas anche identificato nell'album del 1905 sotto l'autoritratto qui riprodotto ; il catalogo della Biblioteca del Congresso — di cui esiste una copia alla Biblioteca Nazionale di Parigi — rimanda da Silas a McCay. Quindi quando l'antologia Planète presenta l'identità di Silas con gran meraviglia, è ridicolo come se io annunziassi che in seguito a dotte ricerche sono in grado di rivelare, 1° l'esistenza dell'imperatore Napoleone, 2° che Napoleone e il generale Bonaparte sono la stessa, inscindibile persona.

E' stato « Little Nemo in Slumberland » a creare la gloria di Winsor McCay e del fumetto onirico. « Il piccolo Nemo nel paese del sonno » (Nemo è il cognome, non si è mai saputo il nome di battesimo) è stato pubblicato dall' Herald dal 15 ottobre 1905 al 23 luglio 1911, in piena pagina e a colori — e che colori ! — tranne le ultime 13 tavole. Nemo, ragazzetto dai 6 agli otto anni, riceve ogni notte, appena si addormenta, il richiamo del paese dei sogni. La principessina figlia di Re Morfeo (anche lei non avrà altro nome), si annoia a star sola e ha scelto Little Nemo come compagno di giochi. Gli manda i suoi messaggeri, le sue guide, straordinari mezzi di trasporto perché possa raggiungere i meravigliosi territori di Slumberland dove lei lo aspetta. Ma ogni volta Nemo si confonde talmente davanti agli splendori o le stranezze del cammino che si sveglia. Gli ci vorranno così nove mesi per arrivare al palazzo di Morfeo di cui perderà spesso la strada. Mi domando se lo spunto di Little Nemo non sia stato



73

The Naps of Polly Sleepyhead



1—Polly was sleepy when Spider began to spin his web. "Now, Spider, be still!"



2—At last the spider began to spin his web. "Now, Spider, be still!"



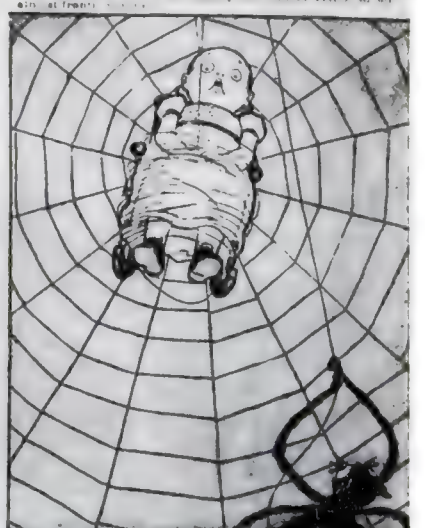
3—And then he tried to spin his web. "Now, Spider, be still!"



4—Round and round the spider spun with the ball till Polly suddenly found herself in a web.



5—And then—what could it mean?—Spider hauled her out of doors and across the yard.



6—Presently he arrived with his prisoner at the base of a great web that had been spun out in the shrubbery, and forthwith proceeded to haul her up into it.



[voile à travers l'obscurité
Je navigue chaque nuit sur la mer du pays des
[rêves,
et j'en connais tous les hauts fonds.
Quand je sombre dans le sommeil arrive un navire
[féérique,
Je monte vite à bord et il part avec moi...
Voici les houles créées d'écume
Sortant des brumes du pays des rêves,
Apportant des parfums à demi-oubliés,
Chantant mille plaisirs, chantant de belles îles
Où sont les choses que je préfère,
Les princes et les chevaliers ; j'en connais bien
[tous les héros.
Une princesse m'attend ce soir
Elle m'a envoyé le navire pour me prendre.

On serait tenté par cette dernière particularité de croire que l'imagination de McCay a travaillé sur cette chanson assez banale. Celle-ci témoigne en tout cas de la vogue du rêve vers 1900 ainsi que je l'esquissais au début de cet article. Tout de même : dans le Herald... avec les bandes dessinées... en 1904... et la princesse qui appelle... C'est curieux.

Avec un dessin magistral et des couleurs splendides, telles qu'il n'y en a jamais plus eu dans la bande dessinée et qu'on est incapable de les reproduire exactement aujourd'hui, McCay réalise une exploration méthodique et poétique d'un rêve sans cesse mouvant, passant sans cesse de l'exaltation au cauchemar. Les buttes blanches d'un paysage enseveli sous la neige deviennent peu à peu des ours blancs ; les forêts de champignons géants s'écroulent en silence sur Nemo affolé ; sur des pattes vertigineuses, des échassiers sortis de la psychanalyse se dressent très haut dans le ciel qui passe de l'orangé au vert et du vert au violet ; un escalier spirale interminablement et débouche dans le vide cosmique ; une main gigantesque surgit à la fenêtre et saisit le dormeur ; les personnages découvrent des architectures splendides mais ils s'y perdent ; par un artifice graphique, elles semblent exister dans un autre univers aperçu à travers une glace. Nemo et ses amis errent dans un palais, véritable piège spatial comme la science-fiction devait plus tard en imaginer, où la verticale change continuellement de sens ; il faut progresser au plafond ou sur les murs. Le dormeur marche sur les eaux, plane dans le brouillard martien, fuit terrifié, tombe dans un vide sans fond, étouffe, est émerveillé par des visions de beauté et de lumière, terrorisé par des animaux effrayants. À côté de ces thèmes classiques du rêve et du cauchemar, McCay a magistralement rendu l'incertitude fondamentale du rêve, ses transformations constantes, ses changements de signification, sa fragilité. Aucun auteur, hors du domaine des bandes dessinées, n'a constitué un aussi énorme, un aussi magnifique ensemble d'observations et de démonstrations (3). Cette magnificence a découragé l'imitation, Nemo a eu fort peu d'émules. Dans le Herald lui-même, de février à décembre 1906, « The Naps of Polly Sleepyhead » de Peter Newel, excellent dessinateur. Polly, petite fille, s'endort à tout propos. Chaque fois, une sensation extérieure perçue dans son sommeil lui donne un cauchemar qui la réveille. Les grandes planches en couleurs claires sont agréables, les transformations de la réalité en cauchemar intéressantes, mais cette bonne Polly a eu le malheur de paraître à côté de Little Nemo qui la domine de tout son haut. Dans d'autres journaux, George McManus aurait créé « Nibsby the Newsboy », sur laquelle je n'ai pour l'instant aucun autre renseignement, à part le fait que Nibsby, le petit crieur de journaux, rêvait lui aussi. Il semblerait que ce soit plutôt, d'après le titre, un doublet de Swifty le petit télégraphiste. Le seul véritable rival de Winsor McCay fut le grand peintre Lyonel Feininger et sa bande « Wee Willie Winkie's World » dans le Chicago Tribune (1906). Pourtant, même cette série ne peut se comparer à Nemo. Vous pourrez un jour en juger ici même.

À partir du mois d'août 1910, Nemo perd à peu près tout caractère fantastique. Les autres séries disparaissent

avec un ciel qui passe d'all'arancione al verde e dal verde al viola ; una scala si attorciglia interminabile e sbocca nel vuoto cosmico ; una mano gigantesca entra dalla finestra e afferra il dormiente ; i personaggi scoprono architetture stupende in cui si smarriscono ; grazie ad un artificio grafico sembrano esistere in un altro universo visto attraverso allo specchio.

Nemo e i suoi amici errano in un palazzo, vera trappola spaziale, quale lo immaginerà più tardi la science-fiction, in cui la verticale cambia sempre ; si procede sul soffitto o sulle pareti. Il dormiente cammina sull'acqua, plana nella nebbia di Marte, fugge terrorizzato, sprofonda in un vuoto senza fine, soffoca, è svegliato da visioni di bellezza e di luce, spaventato da animali mostruosi. Oltre a questi temi classici del sogno e dell'incubo, McCay ha rappresentato magistralmente l'incertezza fondamentale del sogno, le sue continue trasformazioni, i suoi cambiamenti di significato, la sua fragilità. Nessun autore, fuori dal campo dei fumetti ha raccolto un complesso così vasto di osservazioni e dimostrazioni (3).

Ed è stata questa stessa magnificenza a scoraggiare gli emuli : Nemo ne ha avuti pochissimi. Nello stesso Herald, dal febbraio al dicembre 1906 « The Naps of Polly Sleepyhead » di Peter Newel, ottimo disegnatore : la bambina Polly si addormenta in continuazione, ogni volta una sensazione esterna, percepita nel sogno, la dà un incubo che la sveglia. Le grandi tavole a colori chiari sono gradevoli, le trasformazioni della realtà in incubo, interessanti, ma la povera Polly ha avuto la disgrazia del paragone con Little Nemo, paragone schiacciante. In altri giornali sembra che George McManus abbia creato « Nibsby the Newsboy » sul quale per ora non ho notizie più precise, so dire solo che Nibsby, il piccolo strillone di giornali sognava anche lui : forse è un doppione di Swifty il piccolo fattorino telegrafico. Il solo vero rivale di Winsor McCay fu il grande pittore Lyonel Feininger col suo fumetto « Wee Willie Winkie's World » nella Chicago Tribune (1906). Ma nemmeno questa serie può essere paragonata a Nemo. Potete giudicarlo qui stesso.

Dall'agosto del 1910, Nemo perde poco a poco ogni aspetto fantastico. Le altre serie spariscono, tranne Tiny Tads, e il Fantastico così notevole, così maturo dello Herald è sostituito dalle tradizionali fiabe per l'infanzia : « Jack and Jill in Fairyland » di G. Warren e « Mr. Twee Deedle » di John Gruelle che diventerà poi un autore molto prolifico di fiabe (4). Mr. Twee Deedle è disegnato e colorato con molto garbo, alcune figure sono squisite, ma ormai lo Herald aveva cambiato nettamente politica e mai più il fumetto fantastico ritrovò lo splendore del suo primo periodo.

Pierre COUPERIE
Traduzione di Ugo SCOTTO.

(1) Ecco la lista delle opere principali di L.F. Baum, la do per mostrare la loro contemporaneità non solo con Nemo e con gli altri, ma anche con gli inizi di E.R. Burroughs : vi è chi crede di trovarvi una reciproca influenza e almeno una emulazione nella creazione di mondi fantastici. 1900 : « The Wonderful Wizard of Oz » - 1903 : « The new Wizard of Oz » et « The surprising Adventures of the Magical Monarch of Mo » e « The enchanted Island of Yew » - 1904 : « The marvelous Land of Oz » - 1907 : « Ozma of Oz » - 1908 : « Dorothy and the Wizard in Oz » - 1909 : « The road of Oz » - 1910 : « The emerald city of Oz » - 1912 : « Sky Island » - 1914 : « Tik-tok of Oz » - 1917 : « The Lost Princess of Oz » - 1920 : « Glinda of Oz » - 1939 : « The Land of Oz ». Baum scrive esclusivamente per bambini.

(2) 1902 : « The little white Bird », romanzo in cui compare Peter Pan - 1904 : « Peter Pan, or the boy who wouldn't grow up », commedia fantastica - 1906 : « Peter Pan in Kensington Gardens », romanzo illustrato da A. Rackham - 1910 : « Peter Pan and Wendy », romanzo.

(3) Su McCay e Little Nemo, vedere l'album ripubblicato da Pierre Horay in Francia e Pogo N 11.

(4) John B. Gruelle, 1880-1938. « Friendly Fairies », 1919. « The Magical Land of Noom », 1922, e la serie di « Raggedy Ann » diventata un classico negli U.S.A.

sent — à part les Tiny Tads — et le fantastique si remarquable, si adulte du Herald est remplacé par la féerie enfantine traditionnelle « Jack and Jill in Fairyland » de G. Warren, surtout « Mr. Twee Deedle » de John Gruelle qui devait être ensuite un auteur de contes très prolifique (4). Mr. Twee Deedle est très joliment dessiné et coloré ; certaines images sont vraiment exquises, mais le Herald avait nettement changé de politique, et jamais plus la bande dessinée fantastique n'a retrouvé sa splendeur.

Pierre COUPERIE.

(1) Voici une liste des principales œuvres de L.F. Baum, que je donne pour montrer la simultanéité, non seulement avec Nemo et les autres, mais encore avec les débuts d'E. R. Burroughs : certains croient déceler une influence, ou du moins une émulation, entre eux, dans la création de mondes imaginaires. — 1900 : « The Wonderful Wizard of Oz ». — 1903 : « The New Wizard of Oz ». « The surprising adventures of the magical monarch of Mo » et « The enchanted Island of Yew » — 1904 : « The marvelous Land of Oz » — 1907 : « Ozma of Oz » — 1908 : « Dorothy and the Wizard in Oz » — 1909 : « The road of Oz » — 1910 : « The emerald City of Oz » — 1912 : « Sky Island » — 1914 : « Tik-tok of Oz » — 1917 : « The lost Princess of Oz » — 1919 : « The magic of Oz » — 1920 : « Glinda of Oz » — 1939 : « The land of Oz ». Baum écrit strictement pour les enfants.
(2) 1902 : « The Little White Bird », roman, où Peter Pan apparaît — 1904 : « Peter Pan or the boy who wouldn't grow up », comédie-féerie — 1906 : « Peter Pan in Kensington Gardens », roman illustré par A. Rackham — 1910 : « Peter Pan and Wendy », roman.
(3) Sur McCay et Little Nemo, voir l'album réédité chez Pierre Horay et Pogo N° 11.
(4) John B. Gruelle, 1880-1938. « Friendly fairies », 1919 ; « The Magical Land of Noom », 1922, et la série classique aux U.S.A., « Raggedy Ann », 1924, sqq.

Note du traducteur : L'enterrement vu du point de vue du « mort » a été repris (copié ?) dans « Starlight, Starbright » des L.L. Publishing Inc. des Educational Comics en 1953. Il est compris dans le pocket book « The vault of Horror » (Ballantine Books, New York, 1965). Le dessin est toutefois laid et vulgaire, sans aucun rapport avec celui de McCay. Rappelons en outre que cette scène constitue sans doute le clou de « L'étrange aventure de David Gray » par Carl Th. Dreyer (1932).

Nota del traduttore : Il funerale visto dal morto si può ritrovare in « Starlight, Starbright » delle L.L. Publishing Inc. delle Educational Comics del 1953. Il disegno però è decisamente brutto e volgare e non ha niente da spartire con il genio di McCay. Giova inoltre ricordare che un episodio simile costituisce forse la parte migliore di « Vampyr » del grande Dreyer (1932), ispirato a due racconti di Sheridan Le Fanu.

chaque mois dans "Eureka"
les aventures de : Andy Capp - Colt -
Maxmagnus - la famille Illico - Soliloquy -
Sniffy - Spirit - Alley Oop, etc.

EUREKA

N. 19 - L. 300 - Maggio 1969 - Comics Magazine

Austria S. 12 - Francia Fr. 325 - Inghilterra S/0 d - Lussemburgo F. 22 - South Africa R. 070 - Svizzera Fr. 270
Canada \$ 0.75 - Germania DM 2.10 - Jugoslavia D. B. - Olanda Fl. 1.80 - Spagna Ptas 40 - USA \$ 0.75









LE SOIR MÊME ...



LE CHÂTEAU EN EFFET BRU-
LAIT.



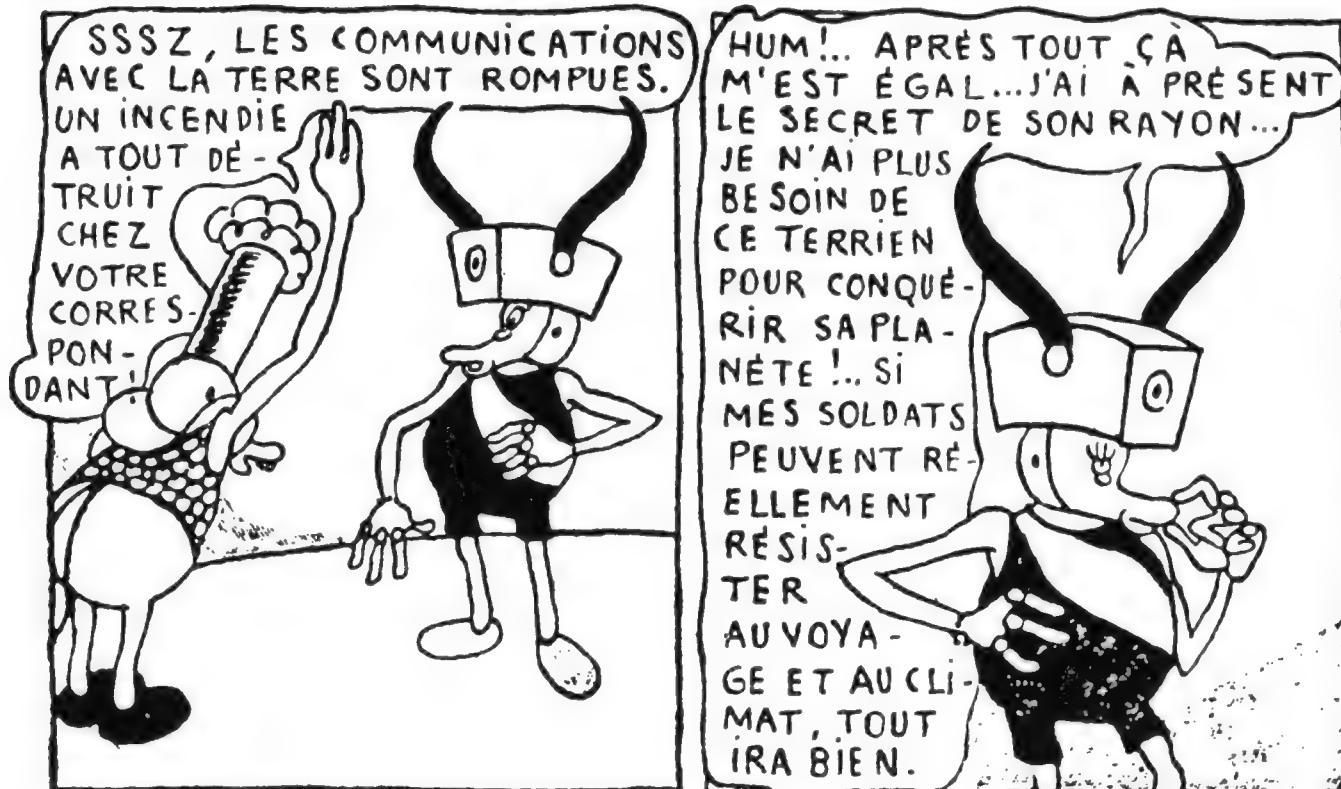
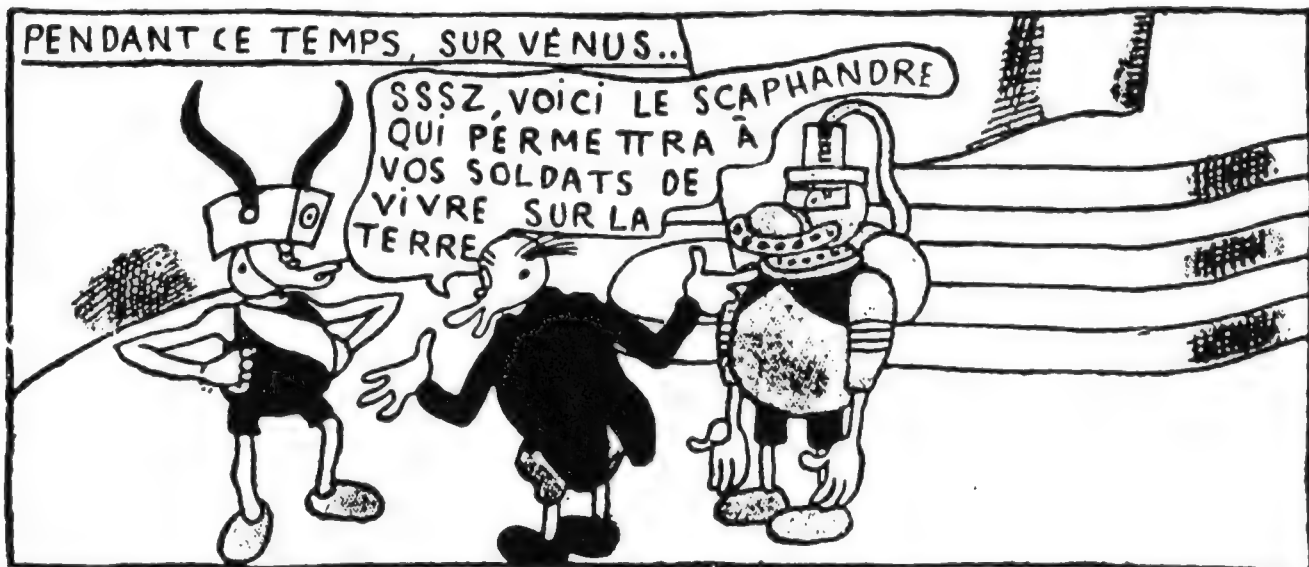
LES SECOURS...



AU MILIEU DES FLAMMES UN
AUTOMATE...



TOUT À COUP UN MOBILE
S'ÉLANÇA VERS LE CIEL...



UNE EXPÉDITION?...
MAIS, SSSZ, SONGEZ
QUE VOTRE PEUPLE
MANIFESTE PRÉ-
CISÉMENT CONTRE LES
ENVOIS DE VÉNUSIENS SUR
LA TERRE... L'OPINION
PUBLIQUE NE ...

PEUH!... L'OPINION PUBLI-
QUE S'ÉLÈVE POUR LA
CAMPAGNE DE PRESSE
INTELLIGENTE... FAITES
DIRE QUE NOUS ALLONS
CHERCHER LES HOMMES
QUE LA TERRE
REFUSE DE
NOUS
EN-
VOYER!

JE TROUVE
CE PROJET
TOUT À
FAIT
«SFFB» (+)

AU GRAND CONSEIL
VÉNUSIEN

(+) MOT INTRADUISIBLE EN
FRANÇAIS.



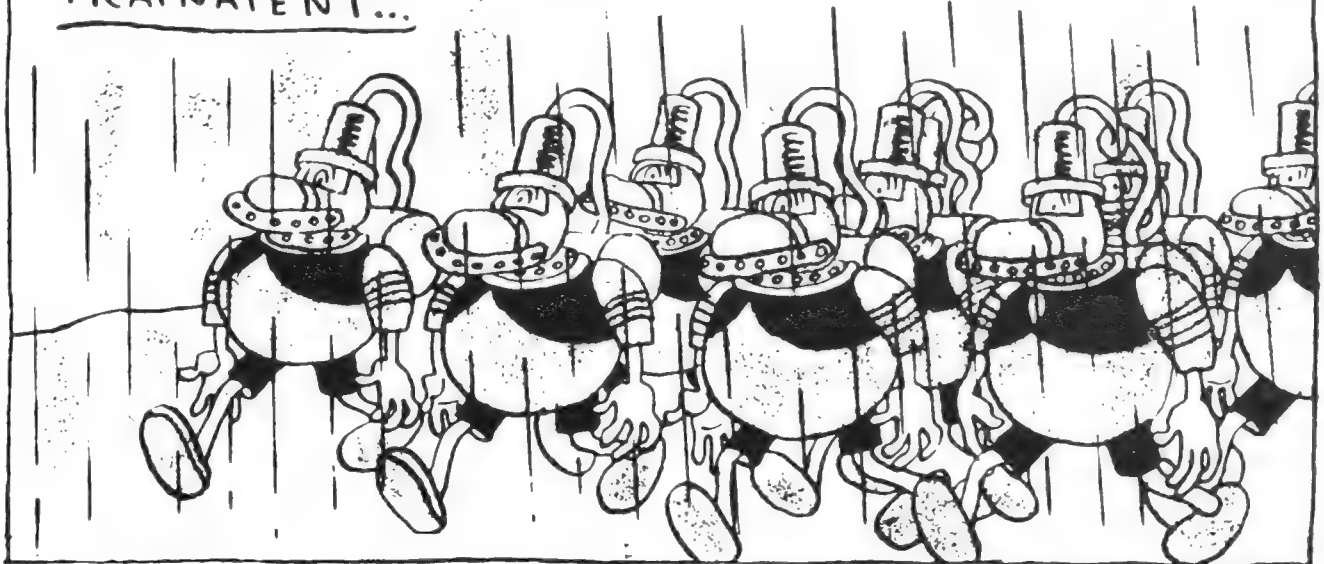
FAC-SIMILÉ D'UN ARTICLE DE
PROPAGANDE POUR LA GUERRE.



UN PEU PLUS TARD...

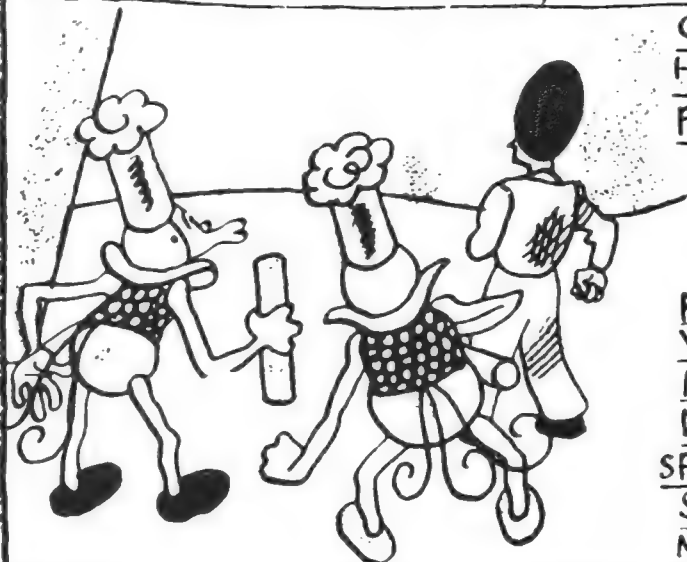
NOTE: NOUS AVONS DÉJÀ SIGNALÉ LA
RESSEMBLANCE EXISTANT ENTRE LA
CIVILISATION VÉNUSIENNE ET LA NOIRE.

PENDANT QUE LES ARMÉES VÉNUSIENNES S'EN-
TRAINAIENT...



... LES USINES FABRIQUAIENT DES BOLIDES INTERPLA-
NETAIRES EN GRANDE SÉRIE...

UNE NUIT (+) QUELQUES JOURS AVANT LA DATE FIXÉE POUR LE DÉPART DE L'EXPÉDITION, DES GARDES DU PALAIS VIRENT MARCHER L'AUTOMATE ANIMÉ, HABITUELLEMENT DE LA TERRE PAR HUBERT NOVEMBRE.



(+) LE GRAND SAVANT SCHIAPARELLI AVAIT PENSÉ QUE LA PLANÈTE VÉNUS PRÉSENTAIT TOUJOURS LA MÊME FACE AU SOLEIL (IL FERAIT DONC TOUJOURS JOUR SUR L'HÉMI-SPHÈRE EXPOSÉ AUX RAYONS DU SOLEIL). MAIS D'AUTRES ASTRONOMES SONT D'UN AVIS CONTRAIRE.

LE FAIT SEMBLA SI ÉTRANGE QU'UNE ENQUÊTE FUT OUVERTE.

COMMENT CET AUTOMATE PEUT-IL BOUGER PUISQUE DEPUIS L'INCENDIE DU CHÂTEAU DES NOVEMBRE, IL N'Y A PLUS PERSONNE POUR LE DIRIGER ?

NOUS L'AVONS POURTANT VU.

CE QUI S'APPELLE DE NOTRE ŒIL VU !



ON DEVAIT DÉCOUVRIR UN PEU PLUS TARD UN ÉCRIT RÉDIGÉ EN MAUVAIS VÉNUSIEN ET DESTINÉ À SSSZ.



GRAND SSSZ, CECI VOUS EST DESTINÉ.



"SSSZ, RENONCEZ À ENVAHIR LA TERRE" QUI OSE M'ÉCRIRE CELA ?



PAUL NOVEMBRE SORTIT
BRUSQUEMENT DU POSTE DE
COMMANDE DE L'AUTOMATE
PLACÉ SUR VÉ-
NUS.

BERTRAND, LES
VÉNUSIENS
SE DOUTANT
DE NOTRE SUR-
VEILLANCE,
VIENNENT
DE BRISER
LE RÉCEPTEUR
DE L'AUTO-
MATE.

GRÂCE À DIEU, NOUS AVONS D'AUTRES AUTOMATES À NOTRE DISPOSITION SUR VÉNUS... MAIS IL FAUT AGIR AVANT QU'ILS NE SOIENT TOUS DÉTRUITS... AH!! IL FAUT AUSSI PRÉVENIR LA TERRE DU DANGER... QU'ON SE METTE SUR LA DÉFENSIVE... MODIFIE LE RAYON COMME TU SAIS, POUR QU'IL PUISSE ÊTRE CAPTÉ PAR LES APPAREILS DE T. S. F.

SUR LA TERRE, DANS UN APPARTEMENT QUELCONQUE.



ALERTE! LES VÉNUSIENS
VONT ATTAQUER LA
TERRE!



LES
VÉNUSIENS
ATTAQUENT!



ALLONS, CALMEZ-VOUS, MON BON AMI... C'EST UNE PIÈCE RADIOPHONIQUE... LE MÊME COUP EST ARRIVÉ L'AUTRE JOUR EN AMÉRIQUE AVEC LES MARIENS.



L'ORDRE ÉTAIT
FORMEL... DÉTRUI-
RE TOUS LES AUTO-
MATES TERRIENS!

MAIS, CHEF, LE
PLUS PERFECTION-
NÉ EST INTROU-
VABLE...
IL A DISPA-
RU...

CHEF, UN CHALUMEAU DE GUER-
RE MANQUE AU MAGASIN...
ON L'A VOLÉ...

ALERTE! UN
ATTENTAT CONTRE
SSSZ PEUT SE PRO-
DUIRE D'UN MOMENT
À L'AUTRE.

TU SAIS OÙ
ON VA ?

ON VA RENFORCER LA GARDE
DU PALAIS DE SSSZ.

SSSZ, LES TERRIENS PARVIENNENT ENCORE À ANI-
MER LEURS AUTOMATES... IL Y EN A UN QUI COURT LA VILLE
ARMÉ D'UN CHALU-
MEAU DE GUERRE
QU'IL A DÉ-
ROBÉ...

VOTRE
VIE EST
PEUT-
ÊTRE EN
DANGER!

MAIS QUE FONT MES SAVANTS
AU LIEU DE TROUVER UN MOYEN DE
COUPER LE CONTACT AVEC LA TERRE?

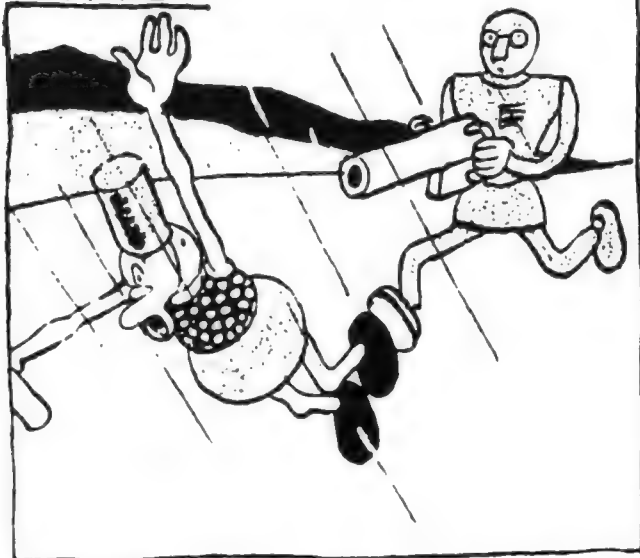
LE SEUL MOYEN EST
DE DÉTRUIRE LES
ORGANES RÉCEP-
TEURS DU RAYON.
ENCORE FAUT-IL
LES AVOIR SOUS
LA MAIN... CE-
PENDANT NOUS
TENONS UNE
CONFÉRENCE
POUR DISCUTER
DU PROBLÈME.

LA CONFÉRENCE:

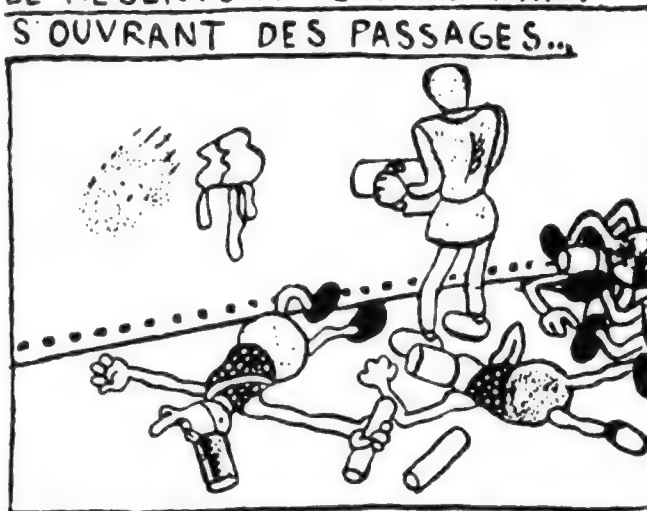


LA DISCUS-
SION É-
TANT PU-
REMENT
SCIENTI-
FIQUE,
NOUS PEN-
SONS QUE LA
TRADUC-
TION EN
ÉTÉ ARI-
DE.

L'AUTOMATE, EN EFFET, ARMÉ
D'UN PUISSANT "CHALUMEAU DE
GUERRE"..



...DÉTRUISAIT TOUT SUR SON PASSA-
GE... SON BUT N'ÉTAIT POINT DE
TUER SSSZ, IL SE DIRIGEAIT VERS
LE RÉSERVOIR DE CARBURANT
S'OUVRANT DES PASSAGES...



...DANS LES MURS GRÂCE AU TER-
RIBLE ENGIN QUI ÉTAIT EN
SA POSSESSION.



L'ATTAQUE AVAIT SURPRIS
LES GARDIENS QUI N'AVAIENT
OPPOSÉ QU'UNE FAIBLE RÉ-
SISTANCE.

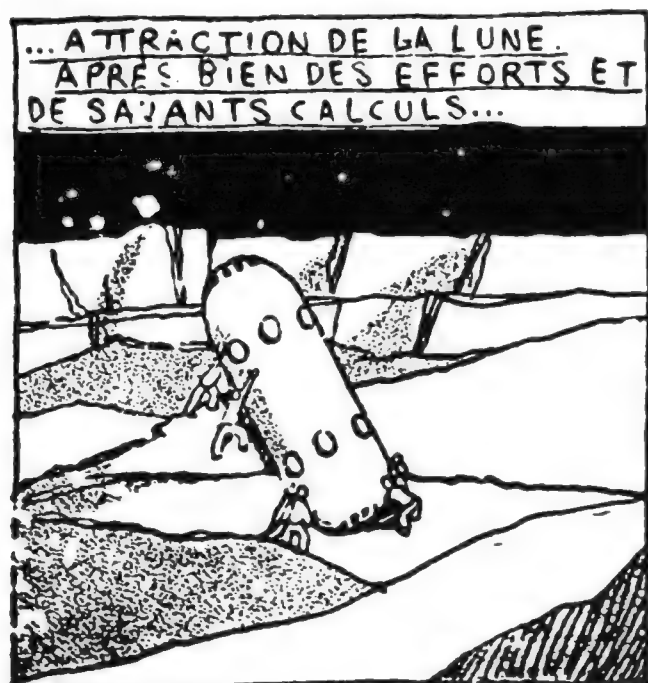
UNE FORMIDABLE EXPLO-
SION VENAIT DE DÉTRUIRE
TOUTE LA RÉSERVE DU FA-
MEUX CARBURANT VÉNUSIEN
INDISPENSABLE À LA LOCOMO-
TION INTERPLANÉTAIRE.
LA TERRE ÉTAIT SAUVÉE.

CEPENDANT SUR LA LUNE..



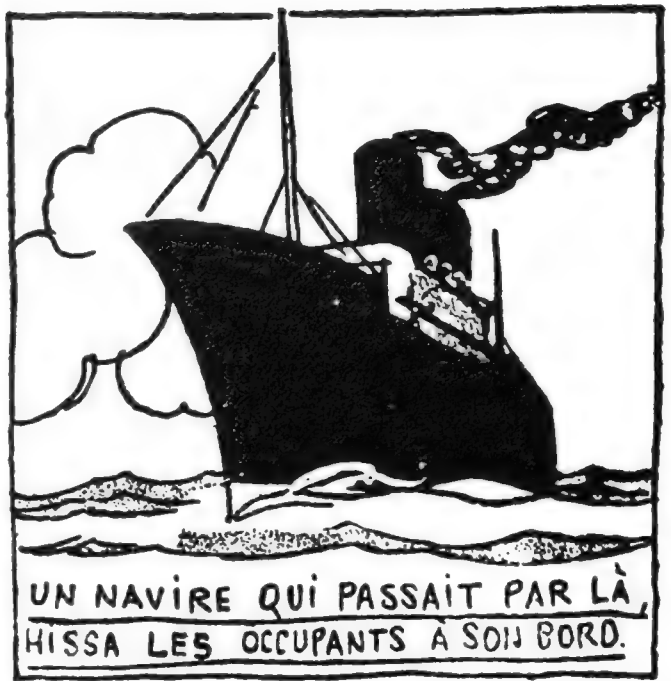
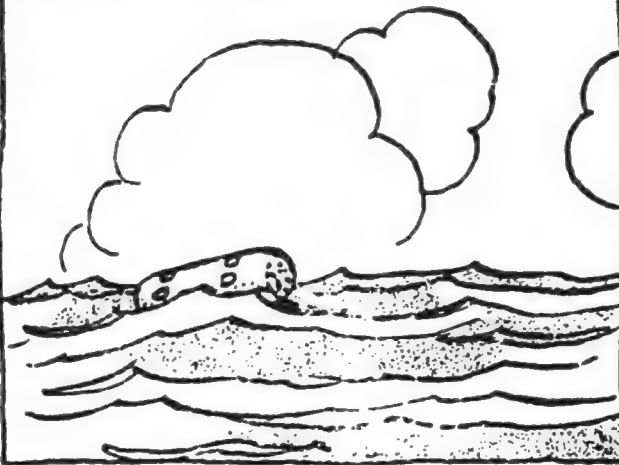
L'EXPLOSION DU CARBURANT VÉNUSIEN RENDAIT IMPOSSIBLE POUR LONGTEMPS L'EXPÉDITION PROJÉTÉE PAR SSSZ.
LESTERRIENS ÉTAIENT EN EFFET SAUVÉS.

IL FALLAIT À PRÉSENT SONGER À REGAGNER LA TERRE.
UN MOBILE EN ÉTAT DE FAIRE UN DERNIER VOYAGE ÉTAIT À LA DISPOSITION DE NOS AMIS. IL FALLAIT LE METTRE EN POSITION DE DÉPART. LA CHOSE N'ÉTAIT PAS IMPOSSIBLE. ELLE ÉTAIT FACILITÉE PAR LA FAIBLE...



... LE MOBILE, UTILISANT SES ULTIMES FUSÉES...

... S'ÉLANÇA VERS NOTRE PLANÈTE. IL TOMBAIT EN PLEIN Océan indien QUELQUES INSTANTS PLUS TARD...



UN NAVIRE QUI PASSAIT PAR LÀ, HISSA LES OCCUPANTS À SON BORD.

LE RÉCIT QUE FIRENT LES RECUEILLIS, STUPEFIA LE COMMANDANT.

LA NOUVELLE LANCÉE PAR RADIO, ALLAIT FAIRE UN BRUIT ÉNORME :

"DEUX DES TROIS FRÈRES
"NOVEMBRE NE SONT PAS
"MORTS. ILS ONT ÉTÉ RE-
"TROUVÉS EN COMPAGNIE
"DE LEUR NIÈCE, DU JEUNE
"JOURNALISTE FRANÇOIS ET DE
"QUATRE AUTRES PERSONNES.
"TOUS S'ACCORDENT À DIRE
"QU'ILS ARRIVENT DE LA LUNE."



QUEL ARTICLE JE VAIS FAIRE DANS "L'OREILLE"!.. JE VAIS ÊTRE CÉLÈBRE... JE SUIS SI HEUREUX...

N'ÊTES-VOUS PAS HEUREUX AUSSI POUR UNE AUTRE CHOSE, FRANÇOIS?

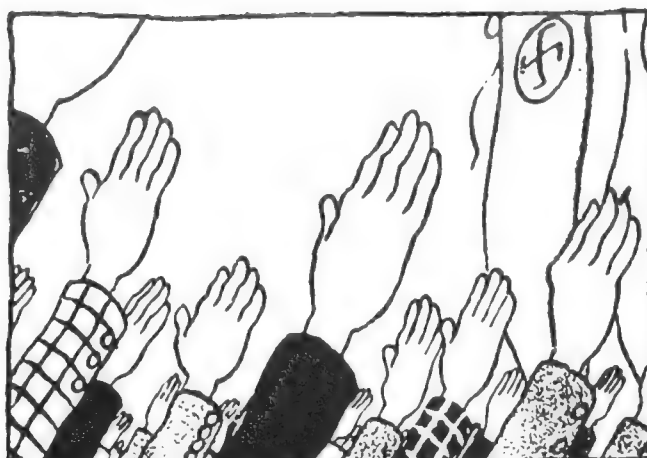


VOUS AVEZ VU..DEUX DES FRÈRES NOVEMBRE TOMBENT DE LA LUNE DANS L'Océan indien...

SI LES SAVANTS SE METTENT À SE FAIRE DE LA RÉCLAME COMME LES STARS DE CINÉMA, C'EST COMPLET!

À PARIS... ET AILLEURS...

LA PREMIÈRE CHOSE QUE FIT FRANÇOIS EN ARRIVANT A PARIS, FUT D'ALLER PORTER SES ARTICLES A L'OREILLE.



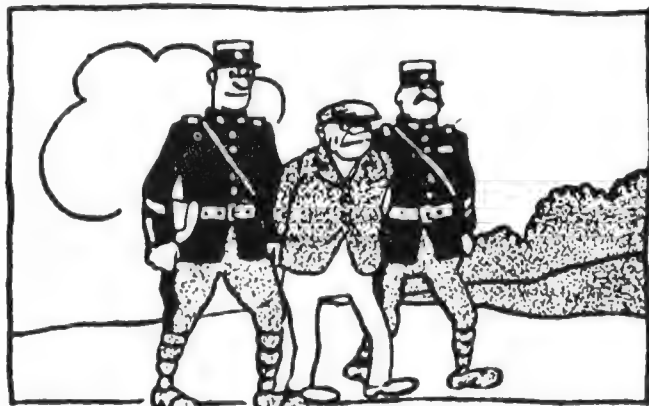
LE PUBLIC QUI PENDANT QUELQUES JOURS, N'AVAIT PARLÉ QUE DES VOYAGES INTERPLANÉTAIRES, NE S'INTÉRESSAIT PLUS A PRÉSENT QU'AU DERNIER DISCOURS D'UN CHEF D'ÉTAT VOISIN.





NE POUVANT PLACER SES ARTICLES EN TANT QUE REPORTAGES, FRANÇOIS EN FIT UN ROMAN.

EPILOGUE



LES GENDARMES ARRÊTÈRENT UN JOUR UN INCENDIAIRE ÉVADÉ DU BAGNE, QUE NOS LECTEURS RECON-



NAITRONT POUR ÊTRE EDGARD, L'ANCIEN DOMESTIQUE DES NOVEMBRE.



LE PRIX DU ROMAN D'AVENTURES VIENT D'ÊTRE DÉCERNÉ À UN JEUNE AUTEUR POUR SON ROMAN. "LE RAYON MYSTÉRIEUX".



ON ANNONCE LE MARIAGE DE FRANÇOIS ET DE DENISE NOVEMBRE.

FIN.

10^e RÉUNION DE LA S.F.B.D.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE BANDES DESSINÉES

En la Salle de Conférences du Musée des Arts Décoratifs
109, rue de Rivoli - Paris 1^{er} - Métro Palais Royal

LE VENDREDI 7 NOVEMBRE 1969, à 20 h. 45 très précises

Au Programme : sous la Présidence de Monsieur Alain SAINT-OGAN

Remise du " PHENIX " de la Bande Dessinée Française 1969

Résultats du Concours " PROMOTION JEUNES "

et Montages sonorisés de Claude MOLITERNI

AL WILLIAMSON " FLASH GORDON "

GEORGES WUNDER " TERRY AND THE PIRATES "

et

2 DESSINS ANIMÉS de TEX AVERY

Nous tenons à remercier la MGM pour son aimable contribution à cette soirée.



96 PAGES
FORMAT 16 x 24
PHOTOS

N° 6, SPECIAL-EROTISME

N° 7, FANTASTIQUE PRESENT

**N° 8, SPECIAL-OCCULTISME :
LES DEMONS DE LA NUIT**

**N° 9, LE TANTRISME :
L'EROTISME DIVINISE (décembre)**

Extraits des sommaires : Les grands acteurs du cinéma fantastique - Les espaces intérieurs - Jan Potocki et le roman noir - Cinéma Underground - Erotisme, poésie et fantastique - Godard et la Science-Fiction - Présence de Georges Bataille - Psychanalyse et cinéma - Médiumnité et fantastique - Incubes et succubes - L'amour chez Bergman - Les dangers de l'espace - Les prêtresses de Sapho - L'odyssée anthropocentrique - Le monde de Stefan Wul - De l'énergie psychique polarisée, de la sorcellerie et de la magie à la science des idoles - Le sexe des montres - Bourgeoisie, érotisme et religion dans l'œuvre de Bunuel - Les Sociétés Secrètes - Le Grand Erotisme, vole du fantastique.

1 N°, 6 F. - 6 N°, 32 F. - 12 N°, 60 F.

153, bd. VOLTAIRE, 92 - ASNIÈRES-sur-SEINE, FRANCE

**le 1^{er}
de chaque mois**

**chez tous
les marchands
de journaux**

**88 pages
3 francs**

**le n° 8
est actuellement
en vente**

POCO

MAGAZINE DE BANDES DESSINÉES



ANDY CAPP
SNIFFY
MAXMAGNUS
PERISHERS
FLINTSTONES
FEIFFER
MISS PEACH
SPIRIT
ÉCHOS
ROMEO

**KELLY : POGO
HART et PARKER
WIZARD OF ID**

POCO EST PUBLIÉ AVEC LA COLLABORATION DE :

**CLAUDE MOLITERNI • PIERRE COUPERIE • PROTO DESTEFANIS
EDOUARD FRANÇOIS • CLAUDE LE GALLO**

Garzanti annuncia l'imminente
pubblicazione di:

little nemo di Winsor McCay



L. 10.000

linus ha ottenuto

a vantaggio di tutti i lettori che rinnoveranno l'abbonamento per il 1970

lo sconto di mille lire sull'acquisto del libro

più un grande manifesto omaggio

più la possibilità di acquisto con pagamento dilazionato, senza aggravio di spese.

Rinnovando subito il vostro abbonamento a Linus potrete ricevere a casa il favoloso libro di **little nemo** (con tutte le istruzioni per il pagamento dilazionato fino a mille lire al mese) - più il **grande manifesto speciale** - più naturalmente **l'almanacco di linus 1970** in omaggio.

**les éditions SERG
présentent**

Prince Valiant

UN ALBUM DE LUXE GRAND FORMAT

**le
chef-d'œuvre
d'Harold Foster**

**181 planches originales, sans retouche
Traduction d'Edouard François
UN MAGNIFIQUE VOLUME EN NOIR ET BLANC
Dos carré, grand format 25 x 32
Tirage sur papier offset spécial
Jaquette couleur**

L'album de Prince Valiant est en préparation et, dès maintenant, vous pouvez souscrire à cet ouvrage.

Notre précédente édition, l'album Flash Gordon, a enthousiasmé un grand nombre d'amateurs par son originalité et sa présentation.

Il en sera de même pour Prince Valiant car, si nous apportons à sa réalisation le même soin, nous y ajoutons l'expérience acquise dans le domaine de la Bande Dessinée avec nos précédentes productions.

L'album de Prince Valiant paraîtra le 15 décembre 1969. Cette date impérative de sortie sera respectée car nous sommes, dès à présent, en possession de 181 planches de Harold Foster.

**Réalisation prestigieuse des Editions
SERG
éditeur de Flash Gordon**

5° salone internazionale dei comics - Lucca - 1969

1 - 15 novembre

Gli Istituti promotori del Salone Internazionale dei Comics di Lucca, dopo il buon successo ottenuto dalla quarta edizione del Salone, tenuto conto della notevole opera culturale e divulgativa svolta nei passati anni, fin dal I Salone di Bordighera, e facendo tesoro dell'esperienza sin qui acquisita sia con la organizzazione del Salone sia con l'attività di ricerca e di stampa svolta, hanno proceduto nei mesi passati ad una serie consultazioni svoltesi a Lucca e a Roma, cui sono intervenuti tutti i collaboratori più stretti del Salone.

In occasione di queste consultazioni, gli Istituti promotori del Salone hanno ribadito il punto di vista espresso già pubblicamente a Lucca nel corso della quarta edizione, ed hanno discusso con i collaboratori le linee di sviluppo intorno a cui articolare la successiva attività di ricerca e divulgativa.

Coerentemente con la posizione assunta, gli Istituti promotori del Salone hanno deciso di dar vita a "IMMAGINE — Centro di studi iconografici", regolato da uno Statuto depositato presso un notaio, al quale possono aderire tutti coloro che sono comunque interessati al settore, e che rappresenta la logica conclusione di una pluriennale attività che ha permesso al nostro Paese di pervenire a posizioni di primato per quanto riguarda la ricerca e la critica inerente i comics.

Al Centro che ha la sua sede in Via Torino 98 presso l'Istituto di Pedagogia dell'Università di Roma, ha dato il suo patrocinio l'Istituto Superiore di Studi sulla Comunicazione di Massa diretto dalla Prof.ssa Evelina Tarroni. Al Prof. Luigi Volpicelli è stata offerta la Presidenza onoraria che l'ha accettata, mentre la Presidenza del Centro è stata assunta dal critico Ernesto G. Laura.

"IMMAGINE — Centro di studi iconografici" gestirà dunque il Salone Internazionale dei Comics di Lucca che per l'edizione del corrente anno porterà la denominazione di LUCCA 5, insegna più sintetica e moderna, e attraverso il suo direttivo che passa a diventare a tutti gli effetti il direttivo della manifestazione, traccia un programma di massima sul quale, attraverso varie Commissioni incaricate, composte anche di non aderenti al Centro stesso, si articolerà la manifestazione che con le sue rinnovate strutture tende ancora una volta a rappresentare in modo genuino il mondo composito che si muove attorno ai comics.

LUCCA 5 sarà organizzato in collaborazione con l'Archivio Italiano della Stampa a fumetti e con il SOCERLID francese con il patrocinio del Comune, dell'Amministrazione Provinciale, dell'Ente Provinciale per il Turismo di Lucca, e sotto gli auspici dell'Istituto di Pedagogia dell'Università di Roma.

La manifestazione avrà luogo di Lucca dal 1 al 15 novembre 1969:

Struttura di LUCCA 5

La quinta edizione del Salone Internazionale dei Comics si articolerà nelle seguenti manifestazioni:

dal 1 al 15 novembre 1969

- Quinta Esposizione Internazionale dei Comics
- Quinta Esposizione « I Comics oggi ».
- Mostra di pittura
- Mostra internazionale dei cartoonist

nei giorni 1, 2 e 3 novembre 1969

- Quinta Tavola Rotonda internazionale sui comics
- Riunione della Associazione Internazionale dei Critici di Fumetti
- Premiazione del Gran Premio Città di Lucca
- Programma cinematografico
- Omaggio ai cartoonist italiani che operano nel settore dell'umorismo

In particolare, la Quinta Esposizione Internazionale dei Comics comprenderà:

- Sezione dedicata all'avventura dell'Uomo nello spazio. Come i comics hanno avvertito quest'ansia.

La quinta Esposizione « I Comics Oggi », continuando nella sua tradizione, porterà a conoscenza del pubblico la produzione editoriale su scala internazionale. Saranno anche rappresentate le agenzie giornalistiche di distribuzione che operano nel settore dei comics.

Con la mostra di pittura dedicata a quei momenti delle arti figurative che per molti versi si allacciano ai comics, si rende omaggio al pittore Gianpistone che quest'anno esordisce con un nuovo modo di rappresentare umori e angosce del nostro tempo.

Con la Mostra Internazionale dei cartoonist si sollecita sempre più, con la presenza degli autori e disegnatori italiani e stranieri, un discorso culturale che prepari, il rinnovamento di un certo moto di rappresentare situazioni e personaggi del comics.

Una sezione della Mostra sarà dedicata ai cartoonist Rino Albertarelli e Hugo Pratt che rappresentano, certo, due momenti elici del cartooning italiano.

Lucca 5 è aperto a presentare nelle Mostre tutte quelle espressioni pur se legate a vari settori dell'attività umana che usufruiscono comunque dell'apporto grafico dei cartoonist.

Per quanto riguarda le manifestazioni che si svolgeranno nelle due giornate clou del Salone, secondo la tradizione, un importante posto viene occupato dalla Quinta Tavola Rotonda Internazionale sui comics, quest'anno articolata in tre sezioni:

- a) sezione scientifica
- b) sezione didattica
- c) sezione tecnico-divulgativa

Consuete sono anche la Mostra Mercato dei Fumetti, e le Riunioni Internazionali dei Critici.

Anche lo stesso programma cinematografico rappresenta ormai un appuntamento particolarmente gradito agli appassionati e ai congressisti: quest'anno è previsto un suo potenziamento. Si prevede inoltre uno spettacolo teatrale di particolare impegno culturale.

Un ritorno che sarà inoltre gradito è rappresentato dal Gran Premio Città di Lucca, che vedrà in competizione per l'assegnazione delle « Torri Guinigi d'oro » Editori italiani e stranieri con opere pubblicate nel corso del 1969. Lingue ufficiali saranno l'italiano, il francese e l'inglese. Nei due giorni delle riunioni un gruppo di hostess assolverà al compito informativo e nella sala del Teatro del Giglio funzionerà un servizio di interpretariato simultaneo.

Per ogni ulteriore informazione, si prega di rivolgersi alla Segreteria del Salone Via Torino 98, Roma 00184.